ANTOINE WIERTZ

[illegible]

PAR

LOUIS LABARRE

[illegible]

[illegible]

BRUXELLES

[illegible]

ANTOINE WIERTZ

Bruxelles, typographie de A. Mertens et Fils, rue de l'Escalier, 22.

Dragon de la Ville de Paris
[illegible]

ANTOINE WIERTZ

ÉTUDE BIOGRAPHIQUE

PAR

LOUIS LABARRE

AVEC LES LETTRES DE L'ARTISTE

et la Photographie du Patrocle.

« Une toile est mon champ de bataille. »

BRUXELLES,

CHEZ L'AUTEUR, 24, RUE DE NAPLES,

ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES.

1866.

SOMMAIRE

PAGES.

Étude biographique 5
Lettres de Wiertz 175
Les Feuilletonistes. 253

ANTOINE WIERTZ

I

Ce n'est pas à la lueur des funérailles que surgit l'historien d'Achille. Les vivants sont trop près de cette tombe. Au sein de la première nuit, les choses merveilleuses de la réalité luttent, parmi les esprits, avec le dernier crépuscule de la légende. Elles vont s'y perdre avec l'imagination populaire. A l'approche du jour, les superstitions de la nuit iront s'ensevelir, à leur tour, dans les fabuleuses visions de la veille, faisant place à l'irrévocable témoignage des yeux.

C'est l'heure indécise d'après minuit, où l'aube seulement du grand lendemain descend sur la bannière renversée de la tente en deuil. Sur l'héroïque figure dont les yeux viennent de se clore, l'ombre contemporaine joue encore avec la lumière naissante. Pour que le voile tombe et que le mort apparaisse dans toute la mesure de sa taille, il faudra le lointain et l'espace au grand jour.

Aucun de ceux qui ont vu, la lance au poing, le vengeur de Patrocle, ne lira le bulletin qui, au livre de l'histoire,

portera son nom parmi les victorieux. Le jour venu, un enfant de ce pays ou un voyageur parlant une langue étrangère, passera le seuil de la tente veuve du capitaine. Là, s'il est celui qu'attend l'âme sur la tombe, saisi tout à coup d'un souffle surhumain, ce fils de la patrie ou ce citoyen du monde s'armera d'une plume d'airain, et, sous la dictée de l'esprit, retracera les grandes choses qu'il aura vues et qu'il aura ouïes. C'est ce nouveau venu qui imprimera le sceau du temps sur l'œuvre d'Antoine Wiertz, laissant lui-même la trace de son nom inconnu sur le parchemin qui doit vivre avec le mort.

Il y aura longtemps alors que l'homme des combats dormira au champ d'honneur. Mais, qu'importe le jour qui verra la main de l'histoire ? Il peut attendre le monument écrit celui qui s'est élevé à lui-même un monument plus durable que le bronze du poëte. Pour lui, elle sonnera à temps, la fanfare qui doit retentir à travers les âges.

II

Mais des hommes vivants aujourd'hui se sont assis à son foyer. Ils ont touché la main armée du pinceau des combats. Ils l'avaient vu partir de ses chers rochers natals pour les premières campagnes. Ils avaient essuyé sur son front la poussière de la lutte des géants. Ils l'avaient suivi sur les champs de bataille de la patrie et de l'étranger. Ils avaient rompu avec lui le pain de la confraternité des armes. Ils avaient escorté, dans le groupe fidèle, le combattant couvert des palmes teintes de son sang. Ils l'ont vu enseveli dans le triomphe. Sur le lit de repos, ils ont donné au héros endormi le dernier baiser de ce monde.

Mais ni les larmes amères du long adieu, ni le deuil de

leur vie ne les auront acquittés envers une telle amitié. Le droit que Wiertz, dans une étreinte de sa main, leur fit sur son cœur, se change, devant la tombe, en un devoir envers l'histoire. La mort, en remettant à la postérité qui approche l'œuvre interrompue par elle, a mis fin à leur tâche envers l'homme. Non pas envers l'artiste, qui, comme un fidéicommis à restituer à l'avenir, leur confia les battements de son cœur, avec tous les traits aujourd'hui dans l'ombre, de sa grande face d'homme. A chacun sa part du devoir envers le mort, selon sa place aux côtés du vivant.

Entre ceux à qui il avait fait une place dans sa destinée, on compte les compagnons de la veille et ceux qui n'arrivèrent qu'après les batailles gagnées. De ceux qui, le soir du triomphe, vinrent saluer le pinceau couronné de lauriers, quelques-uns aussi furent les bienvenus. Pour le compagnon de la veillée des armes, il restait une place à part au foyer du capitaine.

C'est qu'avant la nuit radieuse de la journée décisive, il s'est passé des nuits sombres et des jours de victoire incertaine. Il y a eu alors de larges blessures à panser. Il y a eu des cris de détresse partis d'un cœur d'homme. Il y a eu des angoisses et une ombre mortelle dans une âme. Il a dû éclater, devant un seul, des pensées empreintes de la sueur de sang. Le compagnon qui alors était là, a dû se trouver, bien des années avant la chute aux bras de la gloire, le dépositaire des suprêmes volontés du blessé. Au témoin de ces scènes du drame, une part de l'âme vaillante a dû être léguée pour être transmise aux hommes encore à naître.

Que chacun, dans la mesure de sa bonne volonté, restitue ce qui lui fut confié du précieux dépôt. Dans l'ensemble des souvenirs que possèdent les amis survivants, il s'en retrouvera de communs à tous ; d'autres qu'un seul, Wiertz disparu

du monde, peut fournir pour la fidèle reconstruction de la figure couchée dans la tombe.

Cependant, que des hommes loyaux, amis ou ennemis, qui parcourront ces pages, nul n'y cherche la trace d'un sentiment étranger au devoir. Le témoin qui parle ici ne se présente que pour déposer des choses qu'il a vues ou entendues. Il lui a été donné d'assister de près aux journées de bataille, et sa part de souvenirs à fournir comme matériaux pour la page monumentale, se rattache aux seuls traits de la physionomie militante. Il s'en acquittera avec le même respect de l'œuvre accomplie, que si le grand mort s'asseyait dans sa tombe, pour prêter l'oreille au récit de son propre témoin.

III.

Aux jours oublieux de l'adolescence s'est attachée pour moi une des impressions ineffaçables de la vie.

C'était sur les bords de la Meuse, dans une rue de ma petite ville natale. Un jeune homme passa tout à coup, au profil de marbre, à la longue chevelure noire, qui, le front large et le regard plein de lumière, s'en allait seul, marchant droit devant lui.

Entre cette apparition et l'instant présent se déroule un espace rempli de vivants et de morts, d'événements qui passent, de rois qui fuient, de peuples qui arrivent, d'empereurs qui violent des serments. Pourtant, je me le rappelle comme d'aujourd'hui. J'en pourrais redire l'heure. C'était dans l'après-midi, un beau jour de congé au collége. J'ai devant les yeux le point juste de la rue. Je retrouverais le pavé où marchait, au moment fixe dans mon souvenir, le jeune homme au pas rapide. Il y avait, sur le côté, à chacun de ses souliers, une petite boucle d'acier qui luisait. Unique objet de son costume

qui rappelât la mode du temps. Car il portait une sorte de tunique noire, un col blanc rabattu et un chapeau à larges bords. Il passa, il disparut.

Pourquoi ce souvenir, debout et vivant dans ma mémoire, au milieu de tant d'autres effacés et tombés en poudre?

Un des traits étranges de cette figure, c'était, au sortir de l'adolescence, le signe de la virilité sur la lèvre. Plus tard, un autre signe frappa les esprits. C'était la jeunesse empreinte sur tous ses traits jusqu'au terme de la vie. Car, chez cet athlète d'une trempe supérieure, la pensée avait alors vaincu le temps. La trace des années ne devait point s'y lire. L'imagination, en domptant la matière, y avait imprimé l'image de sa propre jeunesse.

Je l'ai revu dans sa lutte avec les hommes des anciens jours. J'ai vu de près le profil de marbre contracté par la fureur du combat avec les morts et avec les vivants. J'ai revu la mâle et douce face animée par le dernier duel avec la tombe. Le doigt de la mort y avait imprimé l'auguste beauté du génie endormi pour les siècles.

Mais en vain une nuit de juin était venue avec son froid linceul, et j'avais vu tomber Achille, frappé au seul point vulnérable du pied. Le fantôme de la nuit fatale, avec son long crêpe noir déployé sur la ruine du temple antique (1), n'a pas enseveli dans mon esprit la fière et pâle apparition de ma jeunesse. Le mort y est resté le mystérieux passant dont une vie d'homme garde la première et indélébile image.

IV.

Le peintre de *Patrocle* et du *dernier Canon*, mort à Bruxelles, le 18 juin 1865, à dix heures du soir, était né à Dinant, le

(1) Le Musée Wiertz représente la ruine du temple de Neptune, à Pœstum.

22 février 1806, d'un pauvre ouvrier, du nom de Louis-François Wiertz, et d'une femme du peuple, Catherine Disière.

L'histoire devait graver sur sa tombe, comme aux champs de Waterloo, la date doublement mémorable aujourd'hui de la chute d'un gagneur de batailles. La pieuse légende s'est hâtée d'y inscrire, comme recueillie sur le berceau du peintre républicain, cette date déjà fabuleuse du 24 février (1). Par un effet rétrospectif de l'imagination, elle devait voir, dans ce jour anniversaire de victoire populaire, la date fatidique assignée à la naissance du chevaleresque fils du peuple. Elle n'a pu croire au chiffre 22.

Voici, en quelques traits, ce que la tradition rapportait, dès l'année 1828, dans la ville natale de l'artiste.

Tout enfant, il avait dit à sa mère qu'il voudrait être roi. Et la bonne femme, assise à son rouet, lui demandant avec surprise pourquoi un tel vœu, et si c'était pour faire la guerre : « Pour devenir un grand peintre, » avait-il répliqué vivement. Un jour, lorsqu'on lui demandera pourquoi il refuse une médaille d'honneur accordée par le roi à *Patrocle*, il répondra : « Parce que le roi n'est pas Michel-Ange. »

Les voisins se racontaient des choses non moins prodigieuses. Il avait deviné l'art de la gravure, et on avait vu de lui des dessins et des portraits, peints d'après nature, avant même les premières leçons d'un maître (2). Si bien que

(1) Cette date erronée a été inscrite au procès-verbal d'embaumement et gravée sur le cercueil.

(2) La famille Disière, à Dinant, possède plusieurs essais de Wiertz à cette époque, parmi lesquels quelques gravures coloriées avec signatures et datées de 1820, c'est-à-dire à l'âge de quatorze ans. Cette collection précieuse pour l'histoire, et qui a été ouverte au public, contient, en outre, une cinquantaine d'objets, œuvres de l'adolescence et de la jeunesse de l'artiste. On y remarque son portrait dans trois compositions exécutées à Paris, et représentant sa

la renommée en vint, dans la ville de Ciney, aux oreilles de l'hôte du *Cheval noir*, qui voulut être témoin du phénomène, et, ayant vu de ses propres yeux les merveilles rapportées par la renommée, en resta frappé d'étonnement. Sur quoi, il n'hésita pas à confier au petit Wiertz l'exécution d'un tableau destiné à servir d'enseigne à son auberge, et à en faire tous les frais de pinceau et de couleur. C'était, ainsi que le voulait le nom de la maison, un cheval noir qui, depuis cette époque, n'avait cessé d'être l'objet de l'admiration des marchands qui se rendent de tous pays aux célèbres foires de Ciney.

Ensuite, le jeune génie avait opéré d'autres prodiges. Il avait sculpté en bois une grenouille, tellement nature et vivante, qu'un riche habitant de la contrée, M. Paul de Maibe, avait voulu la porter lui-même à la cour du roi. Or, le monarque d'alors n'avait point paru moins émerveillé que l'aubergiste, et la veuve de Louis-François Wiertz ne tarda pas à apprendre comment les rois peuvent faire des peintres. Car, en témoignage de la haute satisfaction d'une tête couronnée, et en gage non moins remarquable de la munificence royale chez un prince réputé économe, il était accordé

chambre et son atelier, et une *Revue des troupes au Champ-de-Mars*. On y retrouve également l'esquisse du tableau qui lui valut le prix de Rome, en 1852, et quelques souvenirs d'Italie, tels que le *Brigand* peint en buste qui lui fut inspiré par un rêve raconté dans sa lettre de Rome, du 29 mai 1855, et dont la reproduction par l'auteur figurera sans doute parmi les œuvres de l'atelier bruxellois, le *Carnaval à Rome*, la *Mendiante italienne*, etc.

Nous ignorons si la famille Disière consentirait à aucun prix à la cession de ces pages, dont la présence au milieu de l'œuvre de son illustre parent, serait d'un puissant intérêt pour les artistes. Il est certain qu'en présence des millions que représente le don gratuit du Musée Wiertz à la nation, le sacrifice pécuniaire pour l'acquisition de ces souvenirs manquant à l'œuvre complète, devrait être tenté, sans marchander, par les représentants du pays reconnaissant.

à son fils, pour la durée de ses études de peinture, un subside annuel de 100 florins des Pays-Bas!

A tous ces récits conservés par la tradition, les membres de la famille ajoutaient que leur jeune parent avait été inscrit comme élève à l'Académie royale d'Anvers, sous la direction du fameux peintre Mathieu Van Brée. Des compatriotes, revenus d'un voyage dans la célèbre cité, en avaient rapporté des détails intéressants sur l'enfant de Dinant.

Il habitait, rue du Pont-Saint-Bernard, dans la maison d'un bon bourgeois appelé M. Mestriau, une mansarde recevant son jour des toits. Ceux qui y étaient entrés y avaient vu, entre autres objets bizarres, une tête de mort peinte à l'huile sur la muraille. La nuit, d'après les récits recueillis par les voyageurs, les voisins étaient éveillés par des sons de flûte ou de guitare venus de la mansarde. Puis, un silence subit, parfois interrompu par le pas lent ou précipité d'une ombre fugitive projetée sur la lucarne, ou l'exclamation d'une voix humaine solitaire, ou bien le bruit que produisait le mouvement pressé d'une main sur un objet étranger, mais dont l'imagination en vain recherchait la cause. Car, de ce qui se passait dans cette veille, une lumière aussi incertaine que la mourante lueur d'une veilleuse était l'unique témoin.

Seulement qui pénétrait, le lendemain, dans la pièce mystérieuse, y contemplait des fragments de papier chargés de formes humaines par le crayon gisant au pied du lit, quelque toile ou quelque panneau de la cloison couvert de couleur et gardant pour les yeux les visibles rêveries de la nuit.

Bref, un hôte étrange que cet élève d'Académie vivant face à face avec une tête de mort, et essayant ses pinceaux, aux sons d'une flûte enchantée, sur les murs de sa cellule.

Mais si des esprits invisibles hantaient la mansarde de la rue du Pont-Saint-Bernard, ou si quelque autre objet cher à la pensée du pâle et beau jeune homme n'y partageait pas les rendez-vous de l'insensée inspiration, c'est ce que nul alors n'aurait osé affirmer aux curieux de la bonne ville natale.

V.

Un amour infini comme l'imagination, qui devait grandir avec la possession, auquel la vie n'a pu suffire; qui, si la pensée humaine ne s'éteint pas avec la lumière du jour, possède sa grande âme au sein des mondes, avait répandu sur son adolescence tous les charmes d'un empire idéal.

Aucune plume ne saurait, dans une langue connue, exprimer cette force surhumaine de l'unique amour qui, chez Wiertz, embrassait l'univers et le temps, qui tint dans une main chérie la destinée de cet homme, et décida du sort de son génie. Mais s'il l'anima assez de son souffle créateur pour répandre sur sa palette les trésors de poésie appelés à reproduire l'image des héros et des dieux, son pinceau lui-même, à l'égal de la plume et de la parole, eût été impuissant à retracer, tel qu'il le concevait, le portrait de l'adorée maîtresse. Du moins ne l'a-t-il pas tenté sur la toile.

Tout ce qu'on sait aujourd'hui du secret de son cœur, à cette époque alors obscure pour tous et illuminée pour lui seul, de sa vie, c'est que la femme au nom céleste lui avait apparu à l'heure où la nature s'éveille au premier amour. Alors arriva ce qui doit arriver dans une âme de cette trempe, en face de l'objet digne de la révéler à elle-même. Au premier pas de l'apparition dans la cité mère des belles jeunes filles et des glorieux pensers, il reconnut, à la voir de loin,

la déesse du destin. Mais, comme il sut qu'il était à elle, corps et âme, le jeune homme se dit qu'elle serait à lui.

Pourtant de l'orgueilleux serment à la réalisation, de l'inexprimable passion au partage par l'objet tant aimé, quelle distance à mesurer pour un pauvre pensionnaire d'académie! Lui-même, depuis, a raconté ceci. La première fois qu'il prononça le nom chéri devant des compagnons d'étude, ceux-ci le prirent en grande pitié. « On me regardait, dit-il, comme un pauvre insensé. »

Cependant, longtemps avant qu'elle-même rencontrât son regard perdu dans la foule, avant qu'elle apprît quel était cet insensé qui, du fond de son obscurité, élevait sa pensée jusqu'à elle, qui sur son cœur, à l'exemple des chevaliers des jours lointains, portait les couleurs de sa dame, qui la proclamait la plus belle et jurait de la disputer à tous ses rivaux, dès les dévorantes veillées des nuits anversoises, il l'avait choisie pour sa fiancée et la compagne de sa vie.

Le jour où il osa, en face, lui déclarer son culte, il lui sembla que, surprise de tant d'audace d'un inconnu, la fière idole ne put comprimer le léger sourire de sa lèvre dédaigneuse. Froidement alors, d'un geste plus fatal que la parole, elle paraissait indiquer au déshérité de la fortune l'abîme social au bord duquel il la contemplait ainsi. Mais l'abîme ne pouvait arrêter l'insensé qui, la chevelure au vent, ressemblant au beau Satan dans sa lutte avec la première femme, imprimait, comme un serment sur son cœur, la main crispée sur sa poitrine.

Le jeune homme biblique qu'il a peint depuis fera toujours rêver les jeunes filles. Mais la superbe dame de sa pensée résista plus longtemps que la blonde Ève. Même en le regardant et en l'écoutant, elle lui semblait plus froide que la toile vierge et le marbre. Enfin, il parut au fier dédaigné que

quelque chose en elle s'émouvait devant la vaillante passion dont elle était l'objet et le témoin.

Si, dans le trouble ineffable de tous ses sens, il percevait clairement le son de sa voix, une dernière fois, elle lui rappelait toutes les sanglantes illusions de son rêve dans la vie réelle et la poursuite d'une telle conquête. Pour autant qu'un trouble infini de tout son être ne fît point de son imagination le jouet de mystérieuses paroles, elle lui demandait si, pour arriver à elle, il était prêt à renoncer à toutes les joies de la vie et des amours étrangères, prêt à braver l'envie des femmes, la vengeance des hommes, la faim, la mort. Car, pour elle, si elle devait appartenir à un artiste, ce serait d'un amour jaloux et sans partage. Celui-là seul toucherait son cœur, qui, pour la conquérir, était prêt à signer de son propre sang le serment exigé.

Des années s'écoulèrent avant qu'on sût qu'à l'orgueilleuse, ce jour-là, l'obscur jeune homme avait prêté un serment plus redoutable : le serment de l'aimer, dût-elle ne venir à lui que dans la tombe. Quand je le vis pour la première fois, cette pâleur de la joue, dans la fleur de la jeunesse, et cette flamme dans le regard attestaient déjà que, jusqu'à la mort, il s'était voué à un amour unique, sans partage, sans bornes et peut-être sans espoir.

Lorsque enfin elle se rendit et vint à lui, après les temps d'épreuve, l'artiste l'épousa à l'autel de sa conscience, et de ce beau et puissant couple naquirent, uniques héritiers d'un nom immortel, les demi-dieux appelés Patrocle, Christ, Anges, Titans.

Ce fut alors que, recherché par la fortune pour son auréole de poëte, il dédaigna cette reine du monde; qu'aimé des femmes pour sa mâle beauté, il passa, sans les voir, à côté des reines de la vie. Il gardait un cœur vierge à sa fière et

pure maîtresse. A l'épouse de son imagination et aux fils de son amour, il gardait sa foi, ainsi qu'à l'honneur du drapeau de libre soldat de la République.

Alors seulement aussi, on apprit quelle était cette femme, la seule qu'Antoine Wiertz dût aimer sous le ciel. Lui-même a écrit son nom sur cent toiles impérissables. Elle s'appelait Gloire.

Quand on connut ensuite le renoncement de l'artiste, signé par l'homme, en présence du serment idéal prêté dans les mains de la pauvreté et de la chasteté, alors il se trouva des témoins émus qui, à un sacrifice surhumain, attachèrent des noms jadis augustes. En parlant du jeune héritier du grand Pierre-Paul, ces mots s'imprimèrent d'eux-mêmes dans les imaginations : « Prince de la peinture, grand prêtre de l'art. » Mais l'historien futur ne le comparera ni à l'homme qui mentait à son peuple et à son Dieu, ni au prêtre qui mentait à sa foi et à sa Vierge.

Ni l'un ni l'autre, ce combattant de l'art pour l'humanité, un de ceux-là de qui Schiller a dit : « Il a vécu en citoyen des âges futurs, » et qui, dans l'orgueil nécessaire à son œuvre, ne daigna pas plus être le courtisan des rois que l'idole des papes. A cette œuvre à part lui-même avait assigné une place à part dans la mémoire des hommes. Lorsqu'il passait inconnu dans les rues d'Anvers, alors déjà il voulait faire porter par la gloire le nom d'un misérable ouvrier dinantais. Il voulait être lui et savait déjà que, si les dieux lui prêtaient vie, il serait Antoine Wiertz.

VI.

Ceux de ses concitoyens dinantais qui avaient accompli un curieux pèlerinage à la mansarde anversoise, en étaient

revenus frappés, comme d'une fantaisie étrange à l'âge des jeunes orgies académiques, de cette tête de mort peinte sur la muraille. Plus tard, on s'arrêtait, parmi les splendeurs de l'atelier bruxellois, devant la folle jeune fille qui, une rose dans la chevelure, contemple le blanc squelette qui s'est appelé la *belle Rosine*. Bien des fois depuis, l'image de la mort surgit de la riche palette, sous toutes ses faces, empreinte du dédain philosophique de la vie, dans *Une seconde après la mort*, de désespoirs sans nom dans *Pensées et visions d'une tête coupée*, des larmes de la joie infinie dans *On se retrouve au ciel*. Avec l'*Inhumation précipitée*, l'horreur de la mort, mariée à l'idéal de la terreur humaine, se trouva portraitée dans la vieille femme dont le bras sort, repoussant la tombe vivante. L'atelier lui-même, avec la demeure englobée de l'artiste, figurait la ruine d'un temple. Il apparaissait aux visiteurs comme la tombe des siècles et des dieux disparus. Partout pour l'hôte le fatal *Memento mori*.

Pourtant il y avait, sous le toit de Wiertz, quelque chose de plus frappant que ces divers portraits de la mort, et c'était l'effet produit sur le peintre par l'idée de l'original. Jusque dans les lettres de sa jeunesse, qui sont comme un hymne à la vie, le chant d'amour et de foi se retrouvera subitement interrompu par des retours vers la fin prochaine du rêve. Mais, pour bien des esprits, en présence de l'image tant de fois reproduite, l'horreur de la réalité présentait un contraste qui restait à l'état d'énigme.

La clef pourtant se trouvait près de l'objet. La voyait qui voulait, suspendue à l'entrée du foyer. Seulement il fallait, pour mettre la main dessus, avoir déposé au seuil le manteau des pensers vulgaires. Mais, faute d'une cause banale, l'imagination bourgeoise n'allait pas jusqu'à s'expliquer pourquoi, à aucun point de la carrière, le lutteur, dans sa course,

ni ne détournait son regard vers l'espace parcouru, ni ne l'arrêtait sur le chiffre de l'heure présente. De même, ne se figurait-elle pas pourquoi, le jour de la renommée commencé, il ne lui arriva ni de livrer aux pinceaux étrangers les fières lignes de son masque dans l'éclat de la force, ni, lorsque lui-même les retraça pour le foyer domestique, de le faire, malgré l'air de jeunesse respirant dans tous ses traits, autrement que de souvenir et à l'âge de la jeunesse réelle.

Interrogé par les étrangers, si son esprit hospitalier ne fuyait pas l'ingrat terrain, il se bornait à satisfaire au côté artistique de la question. Il déclarait alors n'avoir jamais compris comment l'homme à l'homérique éclat de rire, Voltaire, en livrant à la sculpture le regard et les lèvres du vieillard, avait voulu laisser à la postérité le souvenir d'un colosse sous l'image de la caducité sénile. Une raison de même nature ne lui permettait de comprendre chez l'artiste, ni le regard d'un étranger au lit de douleur, ni le mort livré à l'avide contemplation où s'imprime la dernière image.

Aussi plaisait-il aux imaginations poétiques de découvrir, sous ce côté du voile soulevé par l'artiste lui-même, le secret du génie rêvant d'apparaître, en un souvenir idéal, aux générations futures. Il y avait là comme l'initiation à quelque mystère de la toilette historique où revenait la mémoire de l'antique gladiateur, artiste aux bras de la mort. Une telle interprétation avait quelque chose de particulièrement séduisant pour l'esprit des femmes. Elles se complaisaient à revêtir le mystérieux sentiment artistique comme d'une pensée d'amour chez le vainqueur aux jeux olympiques. Elles l'animaient ainsi du premier et du dernier souffle de leur âme fraternelle, et, sachant combien il avait aimé la gloire, se disaient entre elles que l'amant fidèle avait voulu vivre jeune et beau dans le souvenir de la belle fiancée.

Mais les femmes et les hommes s'arrêtaient à l'incomplète interprétation de l'énigme. Devant l'effet visible, les esprits ne remontaient pas à la cause, restée dans l'ombre, qui faisait fuir ce grand esprit devant le fantôme évoqué, par lui-même, du temps qui passe. Le mot de l'énigme leur échappait. Seulement, lorsque ce mot, horreur de la mort, leur fut livré, ils n'en saisirent pas davantage le sens viril et touchant dans l'âme du lutteur.

VII.

La nuit du 18 juin étant survenue au milieu de ces impressions des esprits, la tradition des choses funéraires qui suivirent devait rapidement tomber dans le domaine de la légende. Alors donc on se représenta un étrange spectacle. C'était l'artiste dictant à ses amis un ensemble de dispositions testamentaires, formulant dans une série d'articles, après le don de son œuvre à la nation, tous les détails relatifs à la toilette mortuaire, au mode d'embaumement, au tableau réaliste de la dissection, à la translation du cœur, au lieu de la sépulture, au caractère des funérailles.

Comme si, pour quiconque a lu seulement la première page du cœur humain, c'était au milieu du champ clos, et sous l'œil de l'ennemi, qu'un tel athlète vînt marquer la place de sa tombe! Comme si l'heure n'était pas encore à venir, sinon passée sans retour, de désigner sous quel ciel irait reposer le cœur plein des battements du combat présent! Comme si de savoir si le corps inanimé serait rendu à la poussière ou si, pour le disputer au néant, des mains savantes livreraient à la tombe un combat posthume, cette question importait au soleil de ce jour! Comme si, par un mémorable démenti à sa vie, Achille, déjà touché au talon, avait pu choisir, pour témoins du duel expirant, les ministres

mêmes et les hérauts de la tombe, hommes de testaments ou fossoyeurs !

Il ne se peut pourtant pas que l'histoire inscrive au livre des choses arrivées ce long rendez-vous de Wiertz avec la mort(1). La répulsion mêlée de colère qu'elle lui inspirait, fut un trait trop caractéristique de sa vaillante nature pour n'être pas fidèlement mis en lumière et exposé dans son vrai jour. Il faut que, par tous les témoignages oculaires et auriculaires, l'histoire recueille, pour le conserver, un fait à jamais remarquable, savoir : que, s'il n'y eut pas chez Wiertz, sur le champ de bataille, de serment plus ancien que celui de donner sa vie à son art, il n'y eut au lit de mort de vouloir autre que celui de lutter, de lutter à outrance, jusqu'au dernier souffle, corps à corps avec le fatal vainqueur, en ennemi qui tombera, mais sans se rendre, ni résigné ni réconcilié, ainsi que le devait l'homme de cette devise : « Bien faire, question de temps. »

Ce fils du peuple, pour aller prendre sa place au Panthéon de la pensée humaine, n'a pas besoin du manteau de la fiction. Il y entrera avec la blouse du travailleur. C'est pourquoi il faut qu'il soit rapporté, ainsi que les faits en furent témoins, qu'au lieu de la maladive pensée de l'homme prêt au dernier sommeil, la mort trouva chez lui l'unique volonté de la terrasser ; qu'en un mot, à la place des dispositions testamen-

(1) La mort de Wiertz ne présenta pas un seul trait de ce tableau. A part le don de son œuvre à la nation, qui dut revêtir la formule légale du fidéicommis, il est avéré que l'artiste mourant ne fit d'aucun de ces détails l'objet d'une instruction testamentaire ; qu'au contraire, rien de ce qui pouvait s'appeler *volontés dernières* ne se formula chez lui qu'en des jours de santé. Encore ne fût-ce que par allusions lointaines saisies par les amis au vol d'une pensée fugitive et qui jamais ne s'arrêta devant l'idée de la mort. Même pour le fidéicommis relatif au Musée, il fallut, selon toute vraisemblance, que l'artiste fût averti de l'approche de l'heure fatale.

taires d'un blessé las d'un duel prolongé, il ne devait rester pour l'histoire, à l'adresse de la tombe, qu'une sorte de cartel écrit dans la force de la vie, avec le sang de ses veines, et finalement signé, à la veille du 18 juin, avec les sueurs de la dernière heure.

L'énigme qui surgit aux regards curieux dès la mansarde anversoise, avait sa clef naturelle dans cette chose héroïque : le but que l'artiste avait marqué de sa jeune main à son passage sur la scène du monde. Pour le travailleur qui, aux bras de la mort, rêvait tout haut d'inénarrables luttes avec les triomphateurs de l'art, dont la main se relevait pour décrire dans le vide ses derniers coups de pinceau, la tombe n'exprimait pas le terme de la lutte; elle n'était pas le nom de l'éternel repos. Elle représentait une chose plus fatale et plus redoutable qu'elle-même : l'œuvre inachevée, cette œuvre conçue dans la joie de l'âme, et pour laquelle, dès la première heure du jour, il ne demandait aux hommes et aux dieux que « du pain, des couleurs et du soleil. » En un mot, la mort était cette chose plus mortelle que la fin de l'homme : la mort de l'artiste.

Pour s'acquitter du serment de « bien faire, » il avait besoin de l'ami auquel il a rendu le touchant hommage écrit au seuil de son atelier : « le Temps. » C'est à lui, le fidèle auxiliaire, qu'il pensait, lorsqu'il nous écrivait : « Profitons d'un moment de santé et de jeunesse. » Du fond de l'âme, il lui demandait pardon, lorsqu'il répétait que « chaque minute passée dans l'inaction lui faisait pousser un soupir de regret. » On eût dit qu'il voulût se rendre favorable le dieu de sa vie, par le sacrifice quotidien qu'il lui offrait, dans ses funèbres souvenirs, sur l'autel de la mort. Rappelons-nous aujourd'hui l'avoir ouï s'écrier qu'à l'artiste il faudrait trois siècles d'existence. Et à ceux qui n'étaient pas là et ne comprendraient

pas encore, apprenons que, dans ce terme plus long que nature, sa pensée mesurait l'espace nécessaire à la mise au jour des œuvres déjà nées dans son imagination.

On ne saura pas ce que la nuit de juin, arrivée avant l'heure, a enseveli de créations dans un cercueil de plomb. En posant sa froide main sur un large cerveau, elle en a fait le tombeau d'un monde où jamais regard ne pénétrera. Mais, parmi les pensées gisant là avec le poëte, n'a pas été emporté le mot du phénomène qui travailla les esprits. C'était chez lui une aspiration vers l'infini à qui l'espace de la durée humaine ne suffisait point, et qui, à l'âme en peine du temps, rendit nécessaire la croyance à des mondes sans fin.

Que cette croyance lui vînt de la brièveté d'une existence d'homme comparée à l'immensité de l'esprit sans bornes; qu'elle fût l'effet d'une démonstration possible à la philosophie, ou le suprême effort d'une imagination s'élevant à la perception de l'infini, ce que nous savons, c'est que sa pensée arrivait naturellement à cette conclusion : que le rêve commencé dans notre planète doit se poursuivre dans la succession des mondes supérieurs.

Dans *Une seconde après la mort*, cette pensée, avec l'idée de la perfectibilité morale, s'était traduite par le douloureux regard de pitié attaché sur la première étape humaine. Dans *On se retrouve au Ciel*, les ailes de l'enfant symbolisaient la perfectibilité physique. Quelques semaines avant sa mort, en un jour de santé et de foi à la vie, elle se formula par un trait qui caractérisera à jamais la pensée expliquée dans ces pages.

A la nouvelle qu'une tombe italienne venait de se rouvrir, et que le Dante, respecté par la nuit des temps, avait pu voir le soleil de la patrie ressuscitée, Antoine Wiertz poussa un

cri de joie étrange. Comme si, dans le cercueil cinq fois séculaire du poëte, apparaissait une victoire du génie sur la mort qui sourit à son esprit ! Ou comme si, dans cette durée de la poussière humaine, surgissait un témoin suffisant de l'immortalité de l'âme qui inspira la *Divine comédie !*

C'est de cette exclamation triomphale de l'artiste que la piété des amis conclut, après sa mort, au vœu non autrement exprimé d'embaumement. Il fut deviné, sans avoir été formulé, ainsi que les autres, et parmi eux, celui de la sépulture au milieu de son œuvre. Celui-ci non plus n'avait pas besoin de la formule testamentaire. Il représentait assez fidèlement cette croyance à la vie de l'esprit qui laisse le mort achever son rêve au milieu des objets où il fut commencé. Ainsi, la mort ne serait pas même le sommeil et l'absence. Dans la tombe, l'artiste songerait ou veillerait. Seulement, il serait couché, dans l'attitude du repos, sur son champ de bataille.

Bien des années avant l'heure fatale, nous l'avons vu en proie à de si mortelles douleurs que la mort seule lui eût été le secours et le salut. Avec quelle amère joie, à l'idée de quelques grains de poudre et d'une balle de plomb, il disait alors qu'il tenait dans sa main le baume maître de sa blessure! Mais si vivre, c'était souffrir, se tuer c'était déserter aux bras mêmes de l'ennemi; fuir le mal, c'était s'avouer vaincu, briser le pinceau trempé dans l'Escaut et dans le Tibre, rendre l'arme. A l'œuvre interrompue avant la fin de la journée, il préférait ainsi une longue mort. Alors la douleur elle-même devenait une alliée chère à sa vertu militaire. Il l'aimait, cette maîtresse inspirée des forts qui du pinceau, du maillet et de la plume fait les instruments de l'humanité en marche vers ses destinées. On peut dire aujourd'hui qu'il

l'aima jusqu'au suicide, par le travail de tous ses jours et de toutes ses nuits (1).

Ce fut à l'époque de plénitude de vie, où la jeunesse sent l'immortalité, qu'il peignit, à Anvers, cette tête de mort. Il voulait qu'elle devint, non l'objet d'une vaine terreur, mais comme le témoin du temps qui passe avec sa faulx, s'avançant en silence vers la tombe. C'est ainsi que depuis, tandis que, par une apparente contradiction, d'une main, il chassait l'idée odieuse de la mort, de l'autre, il la ramenait sous ses propres yeux, comme une salutaire excitation à poursuivre le combat de la vie.

Un jour vint pourtant où il se figura qu'il ne l'accomplirait pas, et nous sommes encore quelques témoins vivants de ce qui alors se passa dans son âme.

Frappé par une grande douleur morale (2) dont l'énergie de la volonté devait triompher, il crut voir approcher la mort et, ce jour-là, pour la première et sans doute pour la dernière fois de sa vie, il s'arrêta face à face avec la terrible image. Alors, il trempa son pinceau dans l'huile rouge et, comme d'un trait de feu, marqua d'un M plusieurs de ses tableaux. Cet M voulait dire à la fois Mauvais et Mort. Il exprimait, de toute manière, une même pensée. Car il signait une sentence mortelle.

En même temps, il léguait au dépositaire de ces souvenirs, un funèbre mandat. Avec le jour fatal, l'ami devait venir anéantir de sa main chacune des toiles signées de l'M rouge.

(1) Ce dont témoigneraient sans doute les hommes de l'art médical qui assistèrent aux grandes crises de sa vie, et dont plusieurs, parmi lesquels MM. Breyer, Dethier et Watteau, avec les conseils de leur science, lui prodiguèrent les soins de l'amitié. Ce dernier, parent du peintre français du même nom célèbre au siècle dernier, est l'auteur du *Catalogue raisonné du Musée Wiertz.*

(2) Par la mort de sa mère.

Après quoi, il apprendrait aux contemporains à quel titre d'autres œuvres étaient épargnées, quelles avaient été les dernières pensées du mourant (1). Les quelques lignes qui terminaient ce legs, ne verront sans doute jamais le jour, et jamais non plus on ne saura de quel anathème la mort venant trop tôt, de quel cri de révolte contre l'artiste d'en haut était grosse l'agonie du peintre de la *Révolte des Enfers*.

Il y a de cela environ vingt ans. Vingt ans auparavant, l'auteur du *Triomphe du Christ* avait renfermé le but de sa vie dans un mot qui résumera toutes les pages consacrées à ce glorieux sujet :

« Avoir fait la *Transfiguration* de Raphaël et mourir ! »

VIII

En remontant le cours des temps jusqu'aux anciens jours, l'imagination peut se représenter un adolescent passant à côté de ceux de son âge, et qui longtemps, dans les siècles à venir, s'appellera Alexandre-le-Grand. Portait-il au front le signe visible des conquérants d'un monde? On a raconté que sa tête penchait un peu vers l'épaule. L'histoire rapporte que ce fils d'un petit roi de Macédoine allait rêvant d'Achille, le blond jeune homme d'Homère.

Ainsi s'avançait, rêvant, à son tour, de journées homériques, le futur peintre de *Patrocle*. Et lui aussi avait, d'un œil ferme, regardé en face sa destinée. Et sans doute, il allait au devant d'elle du pas reconnaissable de ceux qui se sont prêté un serment terrible à eux-mêmes. Car, rien, à l'époque où je le vis pour la première fois, ne révélait son nom aux passants. Seulement, son aspect laissait une trace dans les esprits, et

(1) Ceci se passait en l'automne de 1846.

ceux qui l'avaient vu se souvenaient de son pas et de son masque.

Cependant, avant de fouler au grand jour la poussière des âges héroïques, il avait aussi un secret à demander aux tombes séculaires. Pour attacher son nom à une conquête plus immortelle que l'empire des Indes, le disciple du bon Mathieu Van Brée avait à conquérir le pinceau de Rubens suspendu, depuis tantôt deux cents ans, au trophée de l'Achille flamand.

C'était le moment de la veillée des armes, et tout rappelle à l'esprit l'heure silencieuse qui, au sein des armées, annonce l'approche du signal. Deux noms alors, pendant qu'il revêt, pièce à pièce, l'armure de guerre, lui servent de mot d'ordre et le font frémir d'une mâle impatience : Homère, Rubens. Bien des fois, j'ai eu dans la main le volume noirci par les veilles où il interrogeait l'âme du poëte grec. Je tiens de sa bouche deux épisodes où, à cette date, il se trouve face à face avec Pierre-Paul Rubens. Car il avait choisi le maître pour rival et, dans la contemplation investigatrice des secrets de l'art, s'apprêtait à le combattre avec ses propres armes.

Une fois, c'était au Musée d'Anvers, devant l'une des grandes pages du formidable émule. Il était debout, muet, emporté par le glorieux spectacle vers de lointains champs-clos. Quand, tout à coup, un mouvement se fait autour de lui, au milieu duquel il reste immobile et insensible. A ce moment, une voix émue lui glisse rapidement deux mots à l'oreille : « Wiertz, le prince! Découvrez-vous. »

C'était le futur roi qui s'approchait, le prince d'Orange dans le prestige de son heure de Waterloo. Or, comme Wiertz, brusquement rappelé au monde visible, se retournait vers la voix troublée : « Le prince! répéta Mathieu Van Brée. Otez donc votre chapeau! — Je ne l'ai pas ôté pour celui-là, »

répond l'élève en indiquant Rubens, tandis que le prince héréditaire passait derrière lui, escorté d'artistes effarés et nu-tête.

L'autre fois, c'était à Notre-Dame d'Anvers, et devant la *Descente de croix*. Ses deux bras étaient croisés sur sa poitrine, dans l'attitude de la pensée en action. Le chapeau était tombé à ses pieds. Il embrassait, dans tous les détails de l'ensemble, ce désespérant dernier mot de l'art que sa plume devait retracer sur le papier (1), comme après lui personne ne le fera. Car, dans cette page aussi, l'homme du *Triomphe du Christ* lutte avec l'homme du crucifiement et, son égal au pinceau, il est son maître à la plume. Il le fut aussi aux combats de l'artiste pour l'art lui-même (2). Il le fut plus encore aux combats de l'art pour l'idée humaine.

En ce moment, passait entre lui et le splendide sujet de son enthousiaste rêverie, une ombre qui, d'un mouvement de la main vers le sol, le ramène à la perception des objets étrangers. Il regarde, machinalement relève son chapeau, et y trouve quatre sous glissés par le passant. C'était une bonne âme qui, touchée de la pâleur du jeune homme à la tunique noire, avait déposé son obole dans le feutre à larges bords et, du pas satisfait d'un chrétien qui a fait l'aumône à son frère, se dirigeait vers la porte du temple.

(1) *Éloge de Rubens*, 1840. Le manuscrit, illustré d'un grand nombre de dessins à la plume, est religieusement conservé à la bibliothèque d'Anvers, depuis la dissolution de la Société des *Sciences, Lettres et Arts*, par qui avait été ouvert, à l'occasion des fêtes bis-séculaires, le concours où Wiertz remporta le prix.

(2) Témoin cette lettre en réponse à une commande où Rubens commence par faire remarquer que le choix du sujet dépend du lieu, l'espace étant une condition de l'effet, et où il ajoute que, si le choix lui était permis, il s'arrêterait au martyre de saint Pierre « qui pourrait fournir un ouvrage extraordinairement beau, » mais pour conclure par ce mot, que la faim même n'eût pas arraché à Wiertz : « Cependant je laisse le choix et la volonté à celui qui en fera la dépense. »

Ces deux scènes se passaient vers 1826, à l'époque où le fier écolier prenait le grand maître à témoin de ses préparatifs de lutte, et lui demandait de l'armer chevalier. Et cependant, qui lui fournira « le pain, les couleurs et le soleil, » à ce rêveur inconnu qu'un prince a pu prendre pour un hardi compagnon, mais qu'un vieillard charitable prend, lui, pour un mendiant?

Ici se présente, sous le pied de l'athlète, le point où un grain de sable, à l'entrée de l'arène, renverse les hautes destinées. Un autre jour sonnera l'heure où, comme le héros de l'Homère anglais, il s'écriera, avec une mortelle sueur aux tempes : « Un cheval! un cheval! Un royaume pour mon cheval de bataille! »

IX.

Wiertz, au printemps des joies humaines, ne devait connaître que les premiers grands battements du cœur de l'artiste. Mais pour lui, dans les émotions de la veillée créatrice, il y avait le monde invisible des jouissances surhumaines. Quelque chose du premier tressaillement des entrailles de la jeune mère, mêlé au baiser fécond du poëte à Béatrix, de Raphaël à sa Madone.

Le cœur de don Juan est assez vaste pour contenir l'insatiabilité. Car il est condamné à la poursuite de l'idéal, et don Juan n'est qu'un homme. Le poëte imprime à sa conception la beauté morale et physique du rêve de l'imagination amoureuse. Il crée de sa main l'idéal qu'il porte dans son âme. Pygmalion aime la femme de marbre blanc à qui il a transmis son souffle et infusé le sang de ses veines. Que si elle a trompé son idéal, libre à lui de briser, d'un coup de maillet, l'imparfaite créature de son amour. C'est ainsi qu'on devait

voir Wiertz, dans une heure de désespérance, marquer d'une lettre rouge les œuvres de ses premiers triomphes et, comme le poëte romain, léguer à l'amitié le terrible mandat d'anéantir, lui tombé, son *Enéide* inachevée.

Il avait tracé de sa main les conditions de sa destinée. Dans l'immolation de l'homme à l'artiste, il n'avait accordé au premier, voué à l'immortalité de l'autre, que le pain de chaque jour. Ce pain du condamné, l'homme le devrait aux seuls portraits à faire par l'artiste, à l'approche de la faim. Jamais ne serait sacrifiée aux besoins de la vie et vendue une seule des œuvres déjà vivantes en son imagination.

Une telle résolution ne pouvait être comprise d'une époque comme la nôtre. Notre génération y a vu jusqu'ici une déclaration de guerre. Jamais elle ne lui a pardonné ce dédain sans exemple de la fortune. Nous savions bien, nous autres, pourquoi il avait juré de ne pas livrer aux convoitises du roi Million un seul des enfants du génie; que c'était ou pour avoir le temps de les faire immortels (1) ou, sinon, pour les

(1) Telle était son aspiration vers un idéal impossible à la main de l'homme, qu'il n'est pas une de ses œuvres dont on puisse dire qu'il y a mis la dernière main. La *Révolte des Enfers* avait été et devait être encore l'objet de grands changements. Les *Forges de Vulcain*, entre autres, étaient une des conceptions qu'il appelait ses ébauches. Le *Phare du Golgotha*, pour lequel, au témoignage de l'un de nos sculpteurs qu'il aimait, M. A. Van den Kerckhove, il avait une sorte de prédilection, était aussi, aux yeux du peintre, une œuvre inachevée. Il aurait également recommencé le *Triomphe du Christ*.

Le *Patrocle* peint à Rome qui a été donné comme prix d'un concours rapporté plus loin, et qui se trouve aujourd'hui la propriété de M. Van Zuylen, à Anvers, offre aux artistes les plus intéressants points de comparaison avec celui qui figure au premier rang dans le Musée Wiertz. M. Pierre Wauters de Malines, oncle d'un de nos peintres connus du même nom, possède, avec quelques autres toiles admirables, une réduction de ce grand tableau. La lithographie offerte aux souscripteurs dans la vente par actions de l'original, et qui est elle-même un tableau, est également, comme on sait et comme cela est assez visible pour les artistes, l'œuvre du maître.

vouer, après lui, au feu et à l'oubli. Ainsi le voulait sa conception de la beauté idéale. L'antique droit de vie et de mort du père sur les enfants n'était, dans cette âme romaine, que le culte de la foi jurée aux mains augustes de l'art. Mais, quand la société marchande, au milieu de laquelle il a vécu, le vit refuser de convertir en or les toiles scellées de son loyal serment de pauvreté, son premier mouvement fut de douter de la raison de l'artiste. Et longtemps encore ce doute lui survivra comme la mémoire d'une injure publique.

Cependant, déjà se faisaient sentir les misérables empêchements qui attendent les plus énergiques vouloirs. Dès les nuits enthousiastes de la mansarde anversoise, apparaît, dans ses lettres à sa famille, l'appréhension lointaine de la maladie tuant le travail au sein de la pauvreté. A la même époque, un fantôme pareil poursuit l'esprit de sa mère : l'image de la faim. Wiertz repousse avec tristesse ou colère chacune de ces apparitions. Et pourtant, sinon la faim, la pauvreté est là, avec tout son cortége d'obstacles, à l'entrée de la carrière.

Ainsi que ses pareils chez le grand Corneille, l'un des siens, ce jeune homme sait qu'il ne se présentera au monde que par un coup de maître. Mais qui donc lui apportera ses armes, la palette aux fières couleurs, la gigantesque toile à déployer comme un drapeau, avec la devise chevaleresque? Qui lui ouvrira la barrière dans l'immense atelier où se rencontreraient ses héros? Car ceux-ci sont prêts. Ils attendent le signal dans son cerveau. Mais une poignée d'écus manquant à Achille, l'arrête devant les murs de Troie, loin de la bataille entendue et contemplée dans la fièvre de l'imagination. Et quand viendra-t-il, le cheval qui porte sur ses flancs la victoire?

Trempé pour la grande guerre de l'art dans la ville de

Rubens, c'est dans la cité de Michel-Ange que l'attend la tardive place au combat. Or, à quoi tiennent les destinées plus grandes que nature ! Avant d'aller se mesurer aux victorieux de la Grèce et de Rome, il faut que le successeur promis au triomphateur flamand essaie ses forces contre des camarades d'école, ceux-là qui, à son cri de « Gloire ! » répondent par le sourire de l'ironie, les mêmes jeunes hommes sans enthousiasme de qui il disait : « Ce ne sont pas là des hommes qui vivront plus tard ! » Il faut que lui, le compagnon sans peur, soit proclamé vainqueur, dans un tournoi académique, par ces pacifiques maîtres d'armes, les professeurs juges du camp !

Sinon, non. Et qui sait combien de contemporains seulement apprendront qu'il y avait, en 1828, à Anvers, un insensé jeune homme qui se portait prétendant à l'héritage du grand Pierre-Paul et qui, quelques années plus tard, aura dû mourir de faim et fou à l'hôpital d'une petite ville appelée Dinant ?

X.

Dans chacune des lettres qui nous restent de lui, on entend alors comme le lointain hennissement du biblique cheval de guerre. Il y a là un bruit de clairon. On sent, on croit entendre les battements du cœur de ce jeune homme qui frappe du pied la terre et dit : « Allons ! » C'est à cette heure des indescriptibles émotions de la veille, qu'apparaît, en face de lui, une bonne et enthousiaste figure dont l'histoire gardera le touchant souvenir.

M. Gilain Disière, batelier dinantais sur la Meuse, était le cousin germain de l'artiste. Digne d'une telle parenté, il croyait en Wiertz comme Wiertz en son pinceau. Il était, par cette foi, un trait saillant de sa fraternelle physio-

nomie, l'ami et le confident nécessaire aux jours d'épreuve qui allaient luire.

En écrivant son nom, j'ai devant moi une pâle photographie du portrait de cet homme simple qui, autant qu'il était en lui, voulait donner Wiertz à la patrie belge et à l'universelle république des arts. L'étudiant l'a peint sur ses chers bords de la Meuse, ses bateaux en vue. A ses pieds est un sac de céréales entr'ouvert, marqué de ses initiales G. D. Il a une main pleine de grains qu'il contemple, l'autre main dans la poche. Cet essai de la grande jeunesse de l'artiste est resté l'une de ses plus vivantes reproductions de la face humaine (1).

Par un trait où nous le reconnaissons, il représente son parent dans le costume du travail, en blouse et en casquette. On sent qu'il s'est complu dans ce souvenir de sa gratitude. C'est avec son cœur qu'il l'a vu et peint, ce bon batelier dont le cœur échauffait l'intelligence à ce point, qu'en reconnaissance de son dévouement et de ses conseils, Wiertz lui écrivait un jour : « C'est ainsi qu'aurait pensé mon père. » Or, une telle parole est, à elle seule, un beau portrait de l'homme. De même est-elle un noble portrait de l'âme qui la dictait à la plume.

Le batelier, en sa simplicité croyante, avait l'intuition de l'avenir. Il avait deviné Wiertz longtemps avant d'autres confidents et d'autres juges. En juillet 1828, arrive, à Anvers, le concours d'épreuve pour l'admission au concours définitif du prix de Rome. C'est son parent que l'artiste prend pour témoin entre lui et son jury professoral. Son premier mot exprime la défiance des sentences rendues par « des juges d'opinions si différentes, que le meilleur ouvrage n'est pas

(1) Il se retrouve dans la collection des souvenirs gardés par la famille.

plus sûr de l'emporter que le plus mauvais. » La proclamation du vainqueur justifie le pressentiment du concurrent : on lui décerne l'accessit (1). Telle est la foi du condamné dans le fidèle ami de son avenir, que c'est à lui qu'il adresse ce touchant et fier appel du verdict fatal : « Mon cher cousin, si vous étiez ici, vous verriez les ouvrages, et vous pourriez juger par vous-même combien le caprice des juges est quelquefois ridicule ! »

Cependant quatre nouvelles années d'attente, un siècle en ce moment, se dressent entre cette chute et le retour du concours périodique. Le vaincu s'est redressé, lui aussi, de toute la vertu de sa foi en lui-même. Mais sa poitrine est comprimée, près d'éclater, s'il ne trompe la dévorante impatience guerrière.

Paris, le théâtre du Romain David, devait être, après la victoire, sa première étape d'Anvers à Rome. Une première fois, il y court. Dans le long intervalle qui sépare la défaite académique de 1828 de la palme officielle de 1832, il va demander au Louvre le spectacle des grandes œuvres étrangères. A Paris aussi il saura si, la pension romaine venant à lui manquer derechef, les portraits bourgeois ne lui fourniraient pas de quoi marcher seul sur l'Italie ou revenir à

(1) Voici le thème du concours. Démocède de Crotone est tiré de son cachot, ayant encore les liens au mains, et conduit devant Darius, qui, depuis sept jours et sept nuits, souffre d'une inflammation aux pieds, et lui demande s'il possède des connaissances en médecine (Rollin, *Histoire ancienne*). Le résultat du concours, consigné dans les procès-verbaux de l'Académie, porte : « 1er, Jean Verschaeren (n° 5) ; 2e, Antoine Wiertz (n° 1). » Le procès-verbal du jury contient ces lignes : « ...Ayant examiné séparément et comparé avec soin les œuvres des concurrents, le prix a été accordé, à l'unanimité des voix, au n° 5, comme dépassant de beaucoup le n° 1, bien que le n° 1, comme composition et expression, possède beaucoup plus de mérite que le n° 5, et soit digne, par conséquent, d'être encouragé. » — Voir la lettre de Wiertz, 25 août 1828.

Anvers, à Liége, à Dinant, y chercher les cent pieds d'espace voulus pour les funérailles de l'ennemi troyen.

Mais là, du premier pas, la nuit se fait dans son horizon. Des maîtres du jour qu'il veut faire juges de ses premiers coups de pinceau, Guérin et Gérard, chacun combat et repousse le drapeau de l'autre. Ils ne s'accordent tous deux que pour imprimer à l'esprit de l'inconnu le mortel sentiment du doute sur le Beau et le Vrai (1). Ils ne font qu'irriter cette défiance née aux concours anversois de l'infaillibilité des sentences contemporaines, contre laquelle on le verra arborer si haut le drapeau de l'insurrection.

Il tente, en même temps, l'autre épreuve, l'épreuve du gagne-pain. Il demande des faces bourgeoises à peindre. Car là est, en ce moment et pour l'avenir, la question de vie et de mort. « Du pain ou du plomb ! » comme les ouvriers lyonnais. Et le pâle étranger qui porte Patrocle tout armé dans son cerveau, s'offre à peindre au prix de 100 francs, de 75, de 50, le portrait du premier venu. Mais ce premier-là ne vint pas. Les bons bourgeois se demandaient entre eux quel était donc ce monsieur qui aspirait à la gloire de les pourtraicter; eux et leurs dames, ou leurs héritiers. Puis, à ce monosyllabe étranger et barbare pour une bouche du Marais, « Wiertz, » ils souriaient spirituellement en promenant sur leur gousset une main gantelée de fil.

L'épreuve était amère. Elle ne suffisait pas. Il voulut l'expérience complète de ce que, pour le droit à la vie en ce pays, peut l'art sans l'estampille d'un nom connu sur la place. Voici ce qu'il fit : il afficha à sa porte, sur le boulevard, cette simple annonce : « Portraits gratis. » Cet avis suprême resta là bien des jours. Les jours et la foule s'écoulèrent, et

(1) L'artiste raconte cette anecdote dans : *Un mot sur le Salon de* 1842.

des 800,000 hôtes de la grande capitale, pas un ne vint confier *pro deo* ses traits au pinceau qui tracera pour les siècles le *Phare du Golgotha !*

Seulement, qui sait si ce n'est pas des révoltes de son esprit contre les rois du jour que devait surgir cette race des Titans escaladant l'Olympe et des anges montant à l'assaut du ciel ?

Neuf ou dix ans plus tard, après la chute éclatante qui, en 1839, marqua une expérience définitive, il se posa à lui-même une question redoutable pour l'artiste, ainsi que pour l'écrivain en Belgique : — Peut-il, sans le sceau du public parisien, conquérir, même dans son pays, le rang auquel il a droit dans le monde de l'intelligence? Ce problème, il nous jura de le résoudre affirmativement, et il nous a tenu parole.

Mais, à son entrée dans la carrière, la question était debout, tout entière. Paris, avec son million d'hommes qui passe sans s'arrêter, lui apparaissait comme un océan de têtes sourdes à la voix humaine. Ou bien, sur ses rives inhospitalières, il lui semblait revoir le monstre Polyphème qui, avec son seul œil au milieu du front, ne reconnaît que les siens, et dont la masse écrasante attend les voyageurs à l'entrée de l'abîme sans fond et de son infranchissable caverne. A l'aspect de l'abîme humain, sa jeune conscience se troubla. Un moment, contre la masse énorme, sa tête crut se briser.

Le trait que je vais raconter pourrait paraître invraisemblable. Si pourtant je le raconte, c'est que je le sais vrai, et je le sais tel, parce que je le tiens de la bouche de Wiertz lui-même, l'homme qui ne mentait pas. Dans la violence du premier choc de ses jeunes illusions avec la réalité, il y eut comme un subit refoulement de son âme sur elle-même. Il

eut peur d'un plus long froissement de cette foule. Avec la même hâte que s'il eût vu un ennemi en chaque être vivant dans ce pays, il regagna sa nouvelle mansarde. Il s'y enferma. Et là, sans un pas vers la porte, sans un regard à la fenêtre, seul avec les spectres fraternels des artistes et des poëtes morts de faim dans l'oubli et le silence de la nuit parisienne, ne prononçant pas une parole et refusant d'ouïr, dans sa propre voix, le son de la voix humaine, il passa de longs jours et de longues veilles.

Je sais bien aussi quel souvenir peut amener aux lèvres bourgeoises cet état éperdu d'une âme qui se reconnaissait dans Timon d'Athènes et se retrouvait dans Alceste, après s'être en vain cherchée dans Philinte. Aussitôt qu'il a vu, dans la maîtresse de son cœur, la reine des faciles amours ; dans la justice, une courtisane ; dans les honnêtes gens, les complaisants de la sottise, de l'iniquité et de la bassesse, Alceste se sent pris d'une maladie plaisante : la misanthropie. Il jure de renoncer au spectacle des hommes en société, annonce qu'il va vivre au désert, refuse de répondre à son ami Philinte. C'est le moment où les bons gentilshommes, satisfaits d'eux-mêmes, s'arment de leur sourire de cour contre le sauvage malade. Leur belle humeur de gens sains et forts éclate alors qu'Alceste, le trop grand honnête homme, déclare qu'il ne se croyait pas « si plaisant que cela. »

Laissons les seigneurs du jour mesurer à leur aune ce qu'éprouva un pauvre jeune homme, qui croyait à des choses saintes parmi les hommes, et qui, du premier coup, apprenait que, dans la capitale du monde, au tribunal suprême des choses de la vie et de la pensée, la gloire peut s'appeler Célimène ; que la justice publique y peut être une fille banale ; qu'Oronte y tient dans ses mains de courtisan le droit, l'honneur et la fortune d'Alceste ; que celui-ci y perd son

procès, sans être entendu par le juge. Aussi bien Wiertz lui-même sourit-il plus tard au souvenir d'un fait si plaisant pour le public. Toutefois, son sourire était triste, et bien des années après l'aventure, il lui échappa d'appeler Paris « la ville du suicide. »

D'ailleurs, trempé comme il l'était pour une vie de combat, le mouvement instinctif auquel il avait cédé en fuyant un spectacle nouveau pour son imagination, put être considéré, au jour terrible de la chute réelle, comme l'effet d'un pressentiment qui ne l'avait pas trompé. Passé ce grand bouleversement de l'être moral, l'artiste se retourna froidement vers le lieu de la scène. Mais ce n'était pour dire adieu ni à la dame dont il portait les couleurs, ni à la foi militante d'un fils du peuple dans la justice à venir, ni même au théâtre de l'énorme mêlée parisienne. Il la regarda d'un cœur ferme, avec la résolution de revenir, cette fois, armé en guerre, et pour livrer au géant à l'œil unique, au milieu de sa masse interlope, le combat qui sera raconté plus loin.

Et même il ne devait pas sortir de Paris sans une sorte de défi ironique de l'écolier qui bientôt sera un insurgé. Deux ou trois jeunes peintres vinrent le trouver dans la retraite où on le sut enfermé depuis un mois. De joyeux compagnons d'Académie, par qui la question du succès dans la grande ville fut aussitôt abordée et résolue. Cette foule qui passe sans regarder, n'était pas aussi terrible qu'elle en avait l'air. La mortelle difficulté était pour les nouveaux venus de la forcer à s'arrêter par quelque coup d'éclat. « Morbleu! dit Wiertz, avec cette guitare et ce chapeau, je vais de ce pas arrêter 3,000 passants. »

Le défi accepté, drapé dans son manteau, le chapeau renfoncé sur les yeux, la guitare en bandoulière, l'élève anversois descend de sa chambre, gagne le seuil de la maison,

traverse le large trottoir, s'arrête au beau milieu du boulevard. Les premiers passants qui voient ce personnage immobile à cette place, s'arrêtent, de leur côté. Bientôt le groupe a grossi. En moins de temps qu'il n'en faut pour le récit, le héros se trouve au milieu d'un immense cercle de badauds représentant à ses yeux le juge suprême du monde. A ce moment solennel, il fait un pas, étend le bras pour qu'on lui livre passage et, à travers la haie que lui ouvre la docile et stupide multitude, il rentre dans la maison, regagne son septième étage et, du haut de cet Olympe, au milieu des jeunes camarades stupéfaits, éclate d'un rire homérique sur la tête de ce grand public qui n'a pas voulu poser gratis devant un inconnu !

De sa première rencontre avec la multitude bourgeoise, il était revenu à Anvers. l'âme pleine de coups vengeurs à frapper dans la mêlée enthousiaste des Grecs avec les Troyens. Toutes ses lettres de l'époque respirent une soif de lutte, et, avec la défiance des premiers juges, une foi dans la vertu de son bras qui annonce, à qui veut l'entendre, quelle sera la force du premier coup frappé.

Enfin, une brûlante journée de juillet 1832 a lui, le concours périodique est terminé, la proclamation du vainqueur a subi un nouveau retard, lorsqu'un beau matin, le brave batelier dinantais décachète, en tremblant comme un enfant, et, avec des larmes de joie sur ses bonnes grosses joues paternelles, lit une missive portant le timbre de la poste d'Anvers, 10 septembre, et apportant la glorieuse nouvelle si longtemps attendue (1).

Le cri échappé à la poitrine du prisonnier devenu libre,

(1) Le sujet à traiter était Scipion l'Africain recevant son jeune fils des mains des ambassadeurs du roi d'Antioche (Rollin, *Histoire ancienne*). Le tableau se trouve dans la salle des réunions de la direction académique.

un long baiser pour sa mère, mille caresses pour les petits enfants de l'homme bienfaisant qui a eu foi dans le vaincu, telle est l'explosion achilléenne empreinte dans le laconique message. Pour la fortune, pas un mot. Le prix de Rome, c'est-à-dire le pain de quatre ans assuré (1), le droit au travail et au soleil, des couleurs sur la palette, une grande toile dans un atelier italien! Le rêve d'une vie dans un seul mot. La lettre qui suit n'est qu'une ardente et longue déclaration d'amour à la reine de ses pensées. « Le chemin de la gloire m'est ouvert. Encore quelques pas, et je montrerai quelle est ma destinée. »

XI.

Le 30 octobre de l'année 1832 fut un jour mémorable pour une cité depuis longtemps descendue au rang des petites villes, après avoir conquis devant l'histoire ses lettres de noblesse. A cette date, les archives de la commune dinantaise rapportent un événement qui rattachait l'avenir aux pages ineffaçables du passé. La cité dégradée par l'épée des princes inscrivait sur son arbre généalogique un nom promis au Livre d'or des peuples.

Le vent mortel qui, depuis une nuit de décembre, souffle de la frontière impériale, n'a pas éteint l'esprit ancien qui animait nos communes. Le souvenir vivant des grands jours de la liberté ne permettra pas qu'après avoir surpris le coq gaulois dans son sommeil, l'aigle de César vienne renverser le lion belge. A cette époque, réveillé par une rencontre récente avec le despotisme du dehors, l'esprit patriotique res-

(1) Le chiffre annuel de la pension accordée au lauréat était alors de 3,690 fr. Il a depuis été, comme insuffisant, porté à 3,000.

suscitait le culte des noms et des choses populaires. Avec le sang de ses enfants, la ville de Dinant venait de retremper ses armoiries dans la guerre de l'indépendance. C'était, dans ce moment même, au milieu de l'enthousiasme de la victoire nationale, que la patrie prononçait un nouveau nom dinantais qu'un jour lui enviera le monde de la pensée.

Il faut se reporter aux heures où tous les cœurs vibraient à l'idée de toutes les nobles luttes (1), pour entrer par l'imagination dans le mouvement d'orgueil patriotique qu'avait excité, dans la ville de Wiertz, la lecture des bulletins anversois. Ses concitoyens suivaient, depuis 1828, l'entrée d'un hardi volontaire des arts dans la carrière. Les détails des premières blessures reçues à Anvers et à Paris, étaient connus. A la nouvelle qu'une glorieuse bataille venait d'être livrée sur les bords de l'Escaut, et qu'elle était gagnée

(1) Dans l'*École flamande de peinture* (Bruxelles, 1863), après avoir rappelé comment pour nos artistes « la peinture de David était devenue la peinture à la mode, » Wiertz retrace l'admirable mouvement d'émancipation dont le tocsin de 1830 avait donné le signal aux hommes de sa génération.

« La révolution politique amena, dit-il, la révolution artistique. L'amour de la patrie éveilla l'amour de l'art. On avait combattu pour le bon droit, on voulut combattre pour la bonne peinture. Ce fut un élan superbe : le fusil donnait du cœur au pinceau.

« Toutes les têtes alors s'enflammaient au mot de Patrie. La Patrie ! Chacun voulait sacrifier sur son autel. Les uns offraient leurs bras ; les autres, leurs capacités, leur fortune. Le peintre sentit qu'il devait aussi quelque chose au pays. Tous les hommes de l'art n'eurent plus qu'une pensée : ressusciter l'École flamande, relever ce glorieux fleuron national. On criait : Vive la Belgique ! on criait : Vive Rubens !

« Il fallait voir cette jeunesse ardente ! il fallait la voir, dans nos Musées, s'attacher à nos vieux maîtres, les étudier, les analyser, les expliquer ! il fallait la voir empoigner des toiles immenses, répandre à flots d'éclatantes couleurs, faire trembler nos grands hommes sur leur piédestal ! Singulière époque et heureux effet de l'enthousiasme ! On maniait le pinceau, on maniait la carabine ; au feu des barricades s'allumait le feu du génie. Toutes les palettes sentaient à la fois le bitume rubénien et la poudre à canon ! »

par un enfant des bords de la Meuse, la patrie dinantaise se sentit prise d'un long et joyeux battement de cœur. La mère, au jour que nous rappelons ici, célébrait le retour de son fils.

L'attente aussi avait été longue. Depuis le 18, le Conseil de la commune avait décidé qu'Antoine Wiertz avait bien mérité de sa ville natale. Une médaille avait été frappée en commémoration de la grande journée. Mais le vainqueur avait été retenu à Anvers par les derniers préparatifs de sa campagne d'Italie. Dans ses adieux à la bonne nourrice flamande, il avait recueilli, comme autant d'armes pour l'expédition lointaine, tous ses chers et vaillants souvenirs de Rubens. Fidèle à la parole jurée à Paris, il s'était armé en guerre. Plusieurs semaines s'étaient passées dans cette suprême veillée. Enfin, le jour du retour était venu. La veille, il était parti d'Anvers. Il avait passé la nuit à Namur. On savait à quelle heure il avait dû quitter le chef-lieu de la province. Et maintenant le moment approchait où la voiture publique le rendrait à la ville en liesse.

Mais, longtemps avant l'heure, le peuple dinantais, en habits de fête, attendait sur la Grand'Place où débouche le vieux pont qui, de l'autre rive, ramenait les voyageurs au cœur de la cité Ses magistrats en personne attendaient aussi, mêlés à la foule qui inondait les abords du pont. Car c'était de là que le lauréat devait être conduit triomphalement à l'Hôtel-de-ville, où aurait lieu, dans la grande salle des séances, la remise solennelle de la médaille. Pendant ce temps-là, les cloches sonneraient à toute volée, et les fanfares de la Société d'Harmonie marieraient leurs éclats patriotiques aux saluts de l'artillerie bourgeoise répercutés par les rochers natals.

En échangeant entre eux les divers détails de l'émouvante

cérémonie, les bourgeois trompaient les impatiences de l'attente. Mais, au milieu de l'enthousiasme public, les plus pauvres citoyens sentaient quelque chose à part leur remuer la poitrine. Ils se disaient tout bas que c'était pourtant le fils d'un ouvrier comme eux qui allait être reçu comme un fils de roi par les premiers de la ville. Une nuance perdue dans le mouvement de fierté générale, mais visible pour l'observateur, marquait les diverses impressions des groupes. A l'étranger qui, en passant, demandait quel était donc le personnage attendu ainsi, les bons bourgeois répondaient, d'une voix sonore : « Le grand prix de Rome. » Soit que ce titre sonnât plus agréablement à leurs oreilles que le nom encore nouveau de Wiertz, soit qu'il fût plus propre à frapper l'imagination de l'étranger, ou qu'il leur en revînt une part plus immédiate de l'honneur conquis à la commune par le jeune artiste. L'ouvrier, interrogé d'un autre côté, répondait, la tête haute : « C'est le fils d'un petit tailleur qui s'appelait François Wiertz (1). »

Lorsque, tout à coup, du milieu du pont qui domine le cours du fleuve, une voix signala l'approche de la diligence, une acclamation telle qu'au dire du bon Plutarque, il s'en échappait de la large poitrine du peuple romain, à la nouvelle d'une grande victoire, jaillit du cœur de la foule vers le ciel natal. Mais aussitôt le cri s'arrêta comprimé. Un silence non moins admirable en sa cause que l'explosion spontanée, y succédait sur toute l'étendue de la Grand'Place.

Car, par un trait caractérisque de l'enthousiasme de la petite ville, ce qui portait au comble la joie publique, c'était l'idée de la surprise réservée à celui qui arrivait, où chacun d'avance trouvait l'objet d'une jouissance personnelle. Si le

(1) Mort le 19 mai 1822.

jeune artiste avait appris qu'une médaille municipale devait perpétuer le souvenir de la journée anversoise, du moins ne pouvait-il deviner ce détail improvisé au programme de la fête : la présence de toute la commune au débarcadère. Cette surprise était la part du peuple dans l'ovation officiellement décrétée. Elle lui tenait au cœur à ce point que, bien que tout le monde sût, dès la veille, que la veuve de Louis-François Wiertz, accompagnée de madame Gilain Disière, irait chercher son fils à Namur, ni la parente ni la mère n'avaient été prises pour confidentes du secret public. Qui savait si un seul mot ne ferait pas reculer le farouche héros de la fête?

Le peuple dinantais avait d'instinct deviné Antoine Wiertz. Son premier mouvement, devant l'étendue de son triomphe, fut celui d'une surprise telle qu'il regarda autour de lui comme cherchant un refuge contre la foule. Il était trop tard. Comme à un signal invisible, les chevaux avaient cessé de marcher. La voiture s'était arrêtée au point même où le pont s'inclinait alors vers la Grand'Place. Pour s'y réfugier, le foyer maternel était trop loin. Le triomphe public était là, personnifié dans la cité et ses magistrats, qui déjà, à la voix guerrière du canon bourgeois, emmenaient le grand prix de Rome vers la maison commune.

Ceux à qui quelque chose disait qu'on se souviendrait de cette journée, purent remarquer comment le héros se laissa conduire au Capitole municipal. Il leur était donné de saisir, au passage de cette jeune figure, un des traits qui, plus tard, expliquent les destinées.

Entre les diverses armes de guerre et les flèches sans portée qui devaient bientôt l'assaillir, s'est, dès les premiers coups, signalé le reproche d'orgueil. Lui-même alors se complut à le provoquer par des traits sans peur, lancés aux

amours-propres qui, de la modestie, se font un bouclier contre l'accusation autrement sanglante d'impuissance. Les eunuques sont modestes. et ils savent pourquoi. Que si l'orgueil est chez l'homme taillé pour la conquête au champ des idées, ce vaillant sentiment de sa force hautement porté, le reproche était légitime. Wiertz le recevait dans un fier silence. Il l'avouait avec la franchise du capitaine, lorsqu'il tire l'épée en jurant de vaincre ou mourir. Force oblige. En tirant le pinceau devant la toile blanche d'où allait surgir le combat des Grecs et des Troyens, l'orgueilleux s'engageait à attacher son nom à une page immortelle ou à tomber misérablement au rang des modestes.

Le peintre, avec un trait de plume qui honorerait un grand penseur, a laissé ce laconique portrait des hommes et de la chose : « Modestie, raffinement d'orgueil. » De l'*Orgueil*, de cette vertu du fort qui accomplira les choses héroïques qu'il a osé rêver, son pinceau, à son tour, a tracé l'image ressemblante dans le beau jeune homme qui, superbement appuyé sur lui-même, embrasse le ciel du regard (1). Sa beauté virile n'est rien que cette conscience productive de sa force. Il se comprend qu'à cette vue, les impuissants, par un naturel retour sur leur misère, se sentent monter à la face toute la rougeur de la modestie.

Ce n'est pas d'ailleurs sur le témoignage des passions contemporaines que se rend le verdict souverain de l'histoire. Les accusateurs, condamnés par la marâtre nature, ont trouvé la mort aussi cruelle que la vie. Il n'est rien sorti pour leur mémoire du baiser de la tombe, fécond pour ceux qui lèguent les fils de leurs œuvres à l'avenir. Ils sont morts tout entiers,

(1) *L'Orgueil* fut le premier tableau exécuté d'après le procédé de la peinture mate, de l'invention de l'artiste. Voir sa brochure explicative, publiée en 1859, à Bruxelles : *Peinture mate*.

sans postérité. Leur nom a péri sur la route, avec leurs stériles personnes, longtemps avant le jour du jugement. Seul, avec l'œuvre produite, l'accusé est arrivé devant le juge, et lui et les impérissables témoins de son orgueil y ont été les bienvenus.

Un trait signalé dans son fier profil distinguait souverainement Wiertz des vulgaires conquérants de la renommée. Ce qu'il poursuivait dans la lutte, n'était ni le nœud de ruban attaché à une branche de laurier, ni la victoire présente pour elle-même. L'homme dont nous essayons de tracer le portrait, n'a pas cru au jugement des vivants, et, dans le regard tourné dès le premier pas vers l'avenir, a pu se lire un des secrets de sa force incomparable. On ne saurait se le représenter fidèlement, sans l'idée du soldat qui, joyeusement, meurt au cri de : « Vive la République ! » Car il sait qu'après lui son œuvre vivra, et qu'on parlera du *Vengeur*. Même la renommée à conquérir de son vivant n'était aux yeux de l'artiste qu'un auxiliaire de la sainte cause. Elle avait pour lui le prix unique d'une bonne arme, sans laquelle ne viendrait jamais la victoire définitive du drapeau.

Ce signe distinctif auquel l'avenir le reconnaîtra dans sa noble devise : « Bien faire, » se montra, pour la première fois, sous son jour, dans la circonstance qu'on remémore ici. On savait, dans la ville natale, avec quelle tension de tous ses muscles il s'était présenté au concours pour le prix de Rome. Cependant on venait de voir comment, amené par surprise en face de l'ovation populaire, son premier mouvement avait été de fuir la célébration de ses simples fiançailles avec la victoire. A Anvers, théâtre de l'événement, averti des honneurs qui l'attendaient à l'Hôtel du Gouvernement, il y avait échappé par la fuite (1). De même le verra-t-on, quel-

(1) Le gouverneur d'Anvers était alors M. Charles Rogier, qui depuis, durant

ques années après, refuser la gloire d'un fauteuil à l'Académie. Un beau jour aussi, un roi le fera prévenir de sa présence dans l'atelier, et l'artiste fera répondre au roi qu'il est absent (1). En tête-à-tête avec l'inspiration, le fils de l'ouvrier dinantais n'accordait pas d'audience aux Majestés. Lorsque, vers la même époque, un titre de noblesse lui sera offert, il déclinera en silence cette distinction sociale qui fait d'un citoyen un comte ou un baron, sans en faire un prince de l'art et un maître de la pensée. Alors aussi, ceux qui apprendront sa réponse seront les bienvenus à l'accuser d'orgueil. Ce qui est certain, c'est qu'il n'avait pas la modestie nécessaire pour ces honneurs étrangers à sa devise.

Il en avait une pourtant, mais celle-là seule qui lui défendait de s'asseoir dans le fauteuil des maîtres du jour, en présence des souverains du pinceau debout sur leur piédestal, maître des temps. C'était elle qui lui ordonnait de récuser comme juges des hommes qui s'appellent rois, mais non pas Michel-Ange. Le nom de Majesté prononcé dans son atelier, lui rappelait Rubens, et, même dans l'auguste peintre, l'importunait comme un souvenir du passé pesant sur l'avenir. Donc, tandis qu'on le voyait repousser d'une main les honneurs octroyés par privilége royal, on le voyait, de l'autre, diriger tous les coups de sa pensée libre vers des provinces à conquérir pour l'art contemporain, et vers des royautés à

son ministère de 1847, obtint des Chambres, malgré l'opposition d'un député catholique de Dinant, M. le comte de Liedekerke, les fonds nécessaires à l'érection de l'atelier de Wiertz, moyennant l'abandon à l'État de quelques tableaux.

Tout porte à croire que son successeur au département de l'intérieur, M. A. Vandenpeereboom, aux mains de qui a eu lieu la remise de l'œuvre entière léguée au pays, réalisera, malgré la nouvelle opposition cléricale, le vœu de l'artiste de reposer à jamais parmi les enfants de son génie.

(1) En 1847.

faire descendre, dans un effort possible à l'homme, au rang de l'égalité.

Seulement, s'il avait mesuré l'étendue de la lutte, ce n'était ni pour reculer devant la rencontre, ni pour s'endormir sur les lauriers préliminaires. Il n'y voyait qu'un gage de force jeté, ainsi qu'un gant, à l'entrée de l'arène. Pas même au sein d'une jeune victoire, il ne se reposa une nuit. Trop haute était son estime des champions qui l'attendaient au terme du champ-clos, pour que cette même victoire de la veille fût, à ses yeux, la gloire auprès de laquelle on s'attarde, et non pas simplement une forte compagne pour la journée suivante. C'est pourquoi il ne s'arrêtait pas au trophée présent. Il lui tournait le dos en silence, tout plein de la grandeur de l'heure définitive.

Ainsi, par le dédain de l'honneur acquis, s'affirmait une ambition de l'honneur à venir qui, dans le défi aux rivaux sacrés par la main du temps, comprenait le salut du jeune adversaire sous les armes. Il les voyait trop puissamment armés eux-mêmes des droits du génie et de la chose jugée, pour ne point pâlir d'impatience au bruit triomphal de son entrée en lice. Ce fut donc avec la conscience de leur force et de la sienne qu'il commença, par des coups homériques et bibliques, une marche qui ne devait avoir pour halte que la tombe. Car sa vie était l'enjeu. Mais il savait que ce n'était pas trop pour le combat d'un mortel avec les dieux, ni trop de toutes les armes de l'art et de la pensée, le pinceau, l'ébauchoir, le crayon, la plume, avec tout l'orgueil d'un homme trempé, comme la lance, l'épée et la dague, dans le serment de vaincre. De sorte qu'attaché, corps et âme, à ce combat de tous ses jours, c'était un héroïque spectacle que de le voir rentrer, le soir, dans sa tente. Car il avait laissé sur le terrain le butin de la journée, n'emportant, pour tout prix d'avoir bien fait la

veille, que le droit aux armes du lendemain. Lion sur le champ de bataille; doux et souriant comme un enfant, au seuil du foyer et la journée finie. Alors, il était modeste, et c'est cette modestie-là qu'on ne lui pardonna pas.

XII.

Le cortége triomphal arriva à l'Hôtel-de-ville. Il s'arrêta dans la grande salle du Conseil. C'était là que devait avoir lieu, après un discours de M. le bourgmestre, la remise de la médaille commémorative. Les éclats de la mousqueterie ne cessaient d'annoncer l'événement aux rives de la Meuse. La Société d'Harmonie y mêlait ses fanfares et ses airs patriotiques. Au dehors, le joyeux brouhaha populaire. A l'intérieur, l'émotion des parents et des spectateurs pressés devant la pâle figure du héros de la fête. C'est dans ce moment solennel que le premier magistrat de la ville, l'honorable M. Lion-Coupienne, déploya son manuscrit, et d'une voix paternelle où la légitime fierté du représentant de la commune avait sa note, commença la lecture de l'adresse du Conseil.

Lorsqu'à la distance de près d'un tiers de siècle, on a sous les yeux ces pages jaunies au souffle des années, il se peut que les souvenirs qu'elles faisaient revivre, à cette heure-là, amènent un furtif sourire aux lèvres du lecteur. Peu d'hommes de notre génération ont ouï parler des anciens personnages évoqués devant le triomphateur, à titre de témoins, de modèles ou de rivaux. C'étaient pourtant des enfants de la cité qui avaient, à leur heure, jeté de l'éclat sur le berceau commun.

A cette revue d'honneur des morts figuraient un hardi

métaphysicien du XIIIe siècle (1), des savants au nom latinisé, des professeurs de droit aux universités de Louvain et de Douay, le premier desquels « était consulté de son temps comme l'oracle de la Belgique (2), » et le second avait mérité le surnom de « Bouche d'or (3), » de vaillants hommes de guerre et des artistes, dont l'un avait été le peintre de l'empereur Joseph II (4), et un autre, l'architecte du roi Guillaume Ier (5).

Tels étaient les noms jadis brillants tirés pour l'occasion de la poussière des archives municipales. Mais que la naïve exhumation d'aïeux rentrés dans la nuit de l'oubli dût ou non présenter au jeune artiste, ou un exemple à suivre ou un rival à égaler, toujours est-il qu'elle offrait à son imagination un émouvant tableau. Qu'est-ce donc que cette chose appelée la gloire contemporaine, et qui, à une distance d'un demi-siècle, permet à la ville natale d'oublier, avec d'autres titres de noblesse ancienne, qu'elle fut la mère d'un peintre d'empereur ?

Une circonstance signalée depuis devait également frapper l'esprit du nouveau venu. Au milieu même de ce rappel au jour des illustrations effacées du souvenir public, la liste dressée par les édiles oubliait le seul peintre dont le lauréat anversois eût pu apprendre le nom sur les bancs de l'Académie (6),

(1) David, disciple d'Amaury. Il fut, pour ses œuvres, accusé d'hérésie.

(2) Ignace-François Hamayde.

(3) Simon, désigné comme député du Tiers-État, en 1789, et qui, vu son grand âge, céda l'honneur à son élève, Merlin de Donay.

(4) Pierre Lion.

(5) Henri, qui avait remporté, à Rome, le premier prix d'architecture.

(6) Pateiniers. Cet oubli involontaire, mais curieux dans la circonstance, était rappelé naguère, dans le *Journal de Dinant*, par M. E. Monty, un homme de cœur et de talent qui, à l'heure même où ces pages sont écrites, a à défendre contre les fureurs cléricales la mémoire de Wiertz, mort, ainsi qu'il a vécu, en libre penseur.

et entre tous ces fils de la famille dinantaise revendiqués dans le passé, celui-là même dont le nom, attaché aux plus immortels souvenirs de la commune liégeoise, traverse les siècles, inséparable du nom de la ville natale, Henri de Dinant (1).

Il se présenta une coïncidence non moins curieuse à se rappeler aujourd'hui. Des morts évoqués devant l'artiste qui allait être un soldat de la libre pensée et résumer sa vie en ce mot : « Une toile est mon champ de bataille, » et devant ce citoyen qui allait être le peintre de la civilisation dans sa lutte contre le dernier canon et la peine de mort, le premier était un ancêtre des libres penseurs ; les derniers, des hommes d'épée et de gloire militaire.

Tel fut le caractère de cette journée, d'où il fut permis aux témoins de tirer des présages divers. Lorsque, le 28 juin 1865, l'honorable bourgmestre d'aujourd'hui, M. Wala, dans cette même maison commune, en présence d'une urne couronnée d'immortelles et de lauriers qui contenait un cœur, rappela les paroles de son prédécesseur, la destinée d'Antoine Wiertz était accomplie. Alors aussi il était permis à tous ceux qui se souvenaient du 30 octobre 1832, de déclarer si, autant qu'un peintre ou un général au service des empereurs, l'héritier de Louis-François Wiertz et de Catherine Disière avait fait honneur à sa petite ville.

XIII.

L'intervalle qui va de la proclamation du prix de Rome

(1) Voir, sur ce grand homme qui, lui aussi, attend sa statue sur les places publiques de Liége et de Dinant, les récentes publications historiques et, entre autres, les belles pages de MM. Polain et Henaux où revit la glorieuse figure du tribun populaire.

jusqu'à l'arrivée de *Patrocle* à Anvers, est rempli par les années aux doux souvenirs. Un jour, après avoir trempé ses lèvres à la coupe amère de la gloire, c'est aux riants présages de cette époque que le peintre viendra demander l'heure bienfaisante de l'oubli du présent. L'esprit du vaillant homme s'y retrempera, comme dans une source pure, à l'ombre des jeunes rêves et des fraîches émotions qui bordaient le chemin de la bonne ville natale à la Ville éternelle.

Le départ de Dinant avait eu lieu à la fin de l'été de 1833. Malgré l'impatience qui dévore l'espace, et malgré les réminiscences irritantes du premier séjour, il s'arrête à Paris jusqu'au retour du printemps. Avant l'entrée définitive en campagne, l'élève de Mathieu Van Brée avait à passer une dernière revue des grandes pages des maîtres anciens et de leurs successeurs présents. Il voulait aussi s'habituer à la vue de cette foule qui bientôt recevrait son défi, et, de sa fenêtre, regarder passer, « comme dans une lanterne magique, » la reine de la renommée.

Cependant tout, dans les récits qu'il nous faisait plus tard, ainsi que dans ses lettres d'alors à sa famille, marquait bien que des circonstances nouvelles dataient ses impressions dans la grande ville. Rien qui, dans l'état présent de son âme, ne sourie à l'imagination maîtresse de l'espace. Les portraits mêmes, joyeux augure! les portraits, gagne-pain de l'avenir, semblent ne devoir pas manquer. Par une sorte de présage non moins précieux, à Rome aussi, il aura des figures à peindre, et des étrangers qui auront la foi voulue pour poser devant son pinceau, l'un le fera avec les vues de la ville de Michel-Ange et de Raphaël pour prix. Celui-là sera lui-même un graveur célèbre en Italie, et il se trouvera qu'il porte le nom immortalisé par un triomphateur de l'art, tombé, un soir, à Paris. C'était le frère de Rossini!

Tout enfin, à cette date de sa vie, annonce au lauréat anversois que le chemin lui est ouvert. A l'horizon lointain lui apparaît une radieuse image. Et joyeusement le jeune captif de la mansarde du Pont-Saint-Bernard allait, libre et appelé par le destin, au rendez-vous que lui donnait, à Rome, une maîtresse plus belle, à ses yeux, que la Fornarina.

XIV.

Tandis qu'il franchit les Alpes, un penser, un seul, trouble les gais battements de son cœur, à l'approche de la terre d'Italie, et ramène son regard en arrière. C'est le souvenir de la femme qui, de loin, mesure la distance et comptera toutes les heures de la séparation, sa mère. Nous le retrouvons aujourd'hui, présent dans toutes ses lettres, avec celui de la jeune famille du bon Gilain Disière. Mais, si l'image des petits enfants sourit à l'esprit du voyageur, quelque chose de triste s'attache au nom chéri de cette mère pour qui l'absence n'a qu'un nom : le danger ou la mort de son fils.

Une des impressions de ma jeunesse me retrace cette exaltation sans exemple d'une âme maternelle. C'était en 1830, durant les journées parisiennes de juillet. Le bruit des combats qui annonçaient un premier réveil de la France de 89 et auxquels bien des Belges prirent part, arrivait à Dinant, retentissant au cœur de toutes les mères dont les fils assistaient à la glorieuse insurrection. Mais aucune nouvelle des vivants ni des morts. L'anxiété de l'inconnu, aussi cruel que la réalité qu'il représente alors dans tout son deuil, dura plusieurs jours. Il se prolongea après la lutte et la victoire. Et je me souviens que des mères, frappées au cœur par le doute de l'attente, l'une remplissait la petite ville de l'éclat de son désespoir. C'était la mère d'Antoine Wiertz.

L'un des portraits qu'il a laissés d'elle la représente, assise à son rouet, dans le repos du travail suspendu par un rêve à l'état de veille. Elle n'en eut qu'un au monde : son fils. La peindre avec la plume pour l'imagination, serait une tentative insensée pour ceux-mêmes à qui cette mère se montra tout entière. Je l'ai pourtant essayé plus d'une fois, en prenant Wiertz à témoin de l'impossibilité de la ressemblance matérielle. Un seul trait le frappait, et je le livre au lecteur, ainsi que je le faisais au peintre lui-même, dans sa forme réaliste. Je lui disais : « C'est bien là, en un mot, le moule d'où vous êtes sorti. » En effet, ainsi que lui, elle n'avait dans la vie qu'un seul objet. Pour elle, c'était son enfant, comme pour lui, sa peinture. Mais, par la force de la passion unique, l'imagination de la mère arrivait à toute la souffrance créatrice de la réalité.

Après que son fils lui fut rendu, et à l'approche des couronnes qui se tressaient, peut-être aurait-on pu lire un mystère plus profond dans cette âme en peine. On sait comment l'artiste avait renoncé à livrer à l'amour une part dans sa vie. S'il avait donné une pensée à une femme, sa mère en eût été jalouse. Elle eût pu devenir jalouse de ses enfants. Qui oserait m'affirmer qu'elle ne le fût pas de la peinture?

Les habitants du quai de la Sauvenière, à Liége, se la rappellent encore, s'avançant, dans les soirées d'été, appuyée au bras du peintre. Que de mères lui portaient envie! Là et ailleurs, que de belles et pures jeunes filles eussent voulu donner le nom de mère à cette pauvre vieille femme!

Elle, de sa glorieuse maternité ne connut guère que le côté douloureux à l'imagination. Lui absent, elle le voyait mort. Présent, malgré le trésor de tendresse d'un amour filial égal au sien, elle ne le savait pas assez uniquement à sa mère.

Entre cette femme et cet homme se passait un drame où

les deux grandes passions humaines se trouvaient en présence : l'amour exclusif d'une mère pour l'enfant unique, et l'amour de ce fils partagé entre sa mère et l'art.

A l'approche du dernier adieu, le cœur de la femme pardonna à la rivale qui allait sacrer son nom entre tous les noms, et de la mort de sa mère (1) l'artiste pensa mourir. A mourir du même coup étaient condamnés tous ceux de ses tableaux marqués de l'M fatal.

XV.

Il arriva à Rome, à la fin de l'été de 1834, après avoir suivi, avec Turin, Milan, Bologne, etc., pour étapes, l'itinéraire tracé par le paternel Mathieu Van Brée.

La lettre où semblaient palpiter toutes les impressions de l'arrivée, est de celles dont la dispersion ou peut-être le vol par des mains pieuses, constitue aujourd'hui une perte irréparable. Je l'ai lue au moment où M. Gilain Disière venait de la recevoir, et je me rappelle comment, à l'entrée par la Porte du Peuple, un superbe orage éclatait sur la cité. La foudre tomba, ainsi que le voulait l'antique présage favorable. Un vieux Romain eût conclu que le Destin savait le nom de ce jeune étranger qui passait le seuil de la Ville.

Qui redira, sans lui, dans quel enthousiasme se passèrent les jours du salut filial aux monuments qui, de la maîtresse déchue de l'univers, ont fait pour toujours la mère auguste de l'artiste et du poëte ? Mais l'indicible soif de lutte qui, au sein de la nécropole devenue le berceau du génie moderne, s'empara de l'hôte belge, a laissé, sous sa plume, une trace ineffaçable. Dès le premier mot des lettres conservées où il

(1) Le 26 août 1844.

apprend au batelier dinantais qu'avant même de trouver un atelier, il a commandé une grande toile, on sent, de toute la force de sa martiale expression, qu'il « voudrait déjà avoir les armes à la main, » et que ses « coups de brosse seront furieux et terribles comme la lance des héros grecs. »

Ces lettres, dont la famille Disière m'a confié la publication, me sont, avec celles que, plus tard, j'ai reçues moi-même de l'artiste, le plus précieux auxiliaire pour cette *Étude*. Je n'en aurais pas moins tenté de reconstituer avec mes seuls souvenirs, une figure altérée par l'ignorance ou la passion contemporaine. Mais, pour sincère et fidèle qu'il dût être, le portrait n'en était pas moins l'œuvre d'une main amie. Dans ce qui nous reste de sa correspondance, c'est le témoignage de sa propre main que je rapporte ici.

Le 10 janvier 1835, le jeune homme annonce à son parent qu'il « veut se mesurer avec les Rubens et les Michel-Ange. » Mais l'orgueilleuse déclaration débute par ces mots : « Je veux, pour me donner de l'émulation, porter le défi aux plus grands coloristes, » et résume dans ceux-ci la pensée de la formidable entreprise : « Par ce moyen, j'espère qu'il en sortira quelque chose. » Le moyen est à la hauteur du but, et « loin, dit-il ailleurs, que cette pensée soit en moi le fruit d'une téméraire présomption, elle est, au contraire, la manifestation sincère de l'enthousiasme ardent qui m'inspire tout ce qui peut me conduire au but où tendent tous mes efforts. »

Le Vatican et la Chapelle Sixtine le voyaient alors, après le Louvre et Notre-Dame d'Anvers, passer devant le front des phalanges sacrées et, du regard de l'aigle, reconnaître tous les secrets de leur force. Comme si, sous l'œil même des bons chevaliers, le jeune homme sans peur s'essayait au maniement de l'épée à deux tranchants, trop lourde pour les hommes de nos jours. Cependant, le moment venu de soulever

l'arme à deux mains, à l'aide de son bras son imagination convie, comme autant d'enthousiastes camarades, tous les belliqueux souvenirs de l'histoire et de la poésie.

La vue des montagnes jadis fermées à l'orgueil des armées et qu'il vient de franchir avant de répéter le cri antique : « Italiam ! » lui a rappelé une des victoires de la volonté sur l'impossible. « Napoléon montant les Alpes, était un insensé. Passé les Alpes, c'était un César (1). » Mais des images plus lointaines et plus familières à son esprit, alimentent l'enthousiasme de l'artiste. « Je m'imagine, comme Alexandre-le-Grand, que l'univers a les yeux fixés sur moi, ou bien je pense à cette lutte terrible d'Ajax et d'Hector. — C'est singulier, dit-il alors, comme la lecture d'Homère me donne de la fureur ! » Il s'en était nourri, ainsi que le jeune Achille, de la moelle des lions.

C'est ainsi que, devant les « géants de l'art à combattre, » son imagination ne hantait que les géants des batailles. Sa jeunesse avait grandi parmi eux, à tel point qu'elle n'avait eu pour compagnons de ses jours de vaillante misère que les soldats de l'*Iliade*. « Ce sont eux qui m'échauffent, quand je veux faire quelque chose, » nous disait-il, et il ajoutait qu'il se sentait alors « une sorte d'héroïsme » qui lui inspirait « l'envie de combattre les plus grands maîtres. » Pour compagnon de ses nuits, il avait choisi le poëte de ce monde d'un autre âge. « Je le tiens sous mon chevet, comme le vainqueur de Darius ! » De là le souffle antique qui respire dans son œuvre. De cette vie passée au sein de la race homérique, une nature trop profondément trempée d'héroïsme pour l'époque qui la vit surgir, et qui, l'identifiant à ces fils de la muse

(1) Dans *Une scène de l'Enfer* où le glorieux mangeur de chair à canon se voit enlacé dans un cercle de mères, d'épouses et de fiancées veuves, le peintre a imprimé avec du sang le dernier mot de l'histoire sur les Césars.

grecque, lui permettait de se rappeler, devant une toile déployée, que « les peintres et les poëtes aussi sont des héros. »

Homère se retrouvait le compagnon de sa marche sur Rome. Le nouveau champion de la jeune École flamande l'avait appelé à la rescousse, et c'est au souvenir des éperons d'or, conquis sous les yeux de l'homme de la chevalerie antique, qu'il nous écrivait : « La brosse à la main, il me semble balancer le terrible frêne du Pélion. Une toile est mon champ de bataille ; mes Troyens, Raphaël, Michel-Ange, Rubens. » Enfin, par une sorte de défi à la façon homérique lancé, en passant, aux porte-couronne du jour : « Vous concevez, ajoutait-il, qu'avec de telles idées, on oublie bien l'argent et les glorieux succès de nos Pygmées modernes. »

Mais ceux-ci sourirent, en se regardant, de la bravade, et n'ayant pas oublié que le camarade qui parlait ainsi avait, en 1828, trouvé son Achille dans M. Jean Verschaeren, leur modestie mesurait de loin la chute promise à un orgueil titanesque.

Voici ce qui arrivait, pendant ce temps-là. L'atelier tant rêvé s'était ouvert, la grande toile avait été déroulée et s'était couverte de couleurs; puis, elle avait été exposée devant l'armée entière des 6,000 artistes réunis à Rome, et, à l'aspect de l'œuvre terminée, un prince de l'art européen, le vieux sculpteur Thorwaldsen, avait prononcé une seule parole : « Ce jeune homme est un géant (1). » L'orgueil qui avait conçu un rêve insensé, venait de léguer au monde une impérissable réalité : *les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle* (2).

(1) Parmi les témoins auriculaires, nous pouvons citer M. Dutrieux, l'auteur de la belle statue de la *Princesse d'Épinoy* élevée sur une des places publiques de Tournay.

(2) Cette toile, commencée en mai 1833, et achevée vers la même époque de

XVI.

Je rappelle ici un jour marqué pour moi d'une craie blanche : le dimanche 17 juin 1837. La matinée était pleine de soleil. Sur la Place des Barricades, du point où Bruxelles a élevé depuis une statue à celui de ses fils qui fut, au XVIe siècle, l'illustre martyr de la science, André Vésale, des voyageurs se dirigeaient vers la maison que j'habitais. J'entendais mon nom prononcé par des voix connues. J'accourus et vis s'avancer, au milieu de trois compatriotes dinantais (1), la face rayonnante de Gilain Disière. Une grande nouvelle se lisait dans tous les regards. Wiertz et *Patrocle* venaient de débarquer à Anvers, et ensemble nous allions souhaiter la bienvenue aux deux héros.

Le trajet de Dinant à Bruxelles par la diligence leur avait fait l'effet d'un voyage sans fin. A son tour, la merveilleuse rapidité relative du chemin de fer de Bruxelles à Anvers, la première ligne tracée sur le continent, parut bien lente à toutes nos imaginations réunies. Du débarcadère au petit hôtel du *Courrier*, où s'était logé l'artiste, nous ne fîmes qu'un pas. Le batelier courut le chercher et le serrer sur son cœur, et l'amena au milieu de la cour où nous attendions. L'auteur de *Patrocle* arriva souriant et nous tendant la main. Il nous invitait à entrer. Mais il fallait d'abord aller saluer l'ami d'Achille dans ses funérailles triomphales. Au seuil de la porte, Wiertz me prit le bras, comme si nous savions tous deux que cet instant nous attachait l'un à l'autre, et

l'année suivante, après la longue interruption d'un hiver rigoureux, n'avait, en réalité, demandé que quelques mois de travail. Dans l'intervalle, le peintre avait exécuté plusieurs tableaux, tels que le *Brigand*, le *Carnaval de Rome*, la *Vierge*, etc., offerts en souvenir à M. Gilain Disière.

(1) MM. P. Henry, Victor et Alphonse Lion.

bientôt nous nous trouvâmes au milieu d'une grande salle de l'ancien couvent des Récollets, qui depuis a fait place au Musée actuel, et où était déroulée une toile de trente pieds de largeur. Nous étions, avec son vengeur, en face du beau *Patrocle*, au moment où il devient, aux bras de la mort, le prix d'une bataille de l'*Iliade*.

Je ne pourrais ni ne veux rappeler nos émotions devant cette scène. L'œuvre entière du peintre appartient au jugement des générations qui n'auront pas entendu les premiers battements des mains de l'amitié. Seulement, en face d'un coup d'essai que le jeune Cid aurait signé de son épée, me revenait, comme la plus simple expression de l'enthousiasme naturel à ce spectacle, le mot castillan du héros cornélien :

Mes pareils, à deux fois, ne se font pas connaître,

et plus fidèlement que la parole, le silence, aujourd'hui comme alors, exprimerait le mouvement de nos âmes et de nos poitrines.

Tout ce que je puis dire, pour ma part, c'est qu'après le brûlant entraînement de la première vue, mon avide contemplation se reportait alternativement de l'objet de nos impressions sur l'auteur et le témoin. Ceux-là n'oublieront jamais l'aspect du lion blessé, qui auront vu Wiertz aux prises avec le monstre Cyclope, déjà entrevu à Paris, ou le cœur gonflé par le long silence de la justice nationale. Pour l'avoir connu dans l'expression, si douce au repos, de sa martiale physionomie, il fallait le voir à l'heure sereine de la destinée conquise. Sur le champ d'honneur, en face du premier trophée, je le voyais tout entier sous le charme de ce souvenir qui attend le réveil, au premier lendemain du cher rêve couronné par la réalité. Chez ce même homme, qui ne devait pas dire à une femme : « Je t'aime, » tout me repré-

sentait la grande fête de l'âme dans l'amour partagé. Il était aussi cet homme-là, et à ce même moment pour le cœur, de la possession de l'idole. Mais j'ignorais alors et d'autres ignorent encore le nom sans rival écrit dans le rêve de sa vie. Et si le nom idéal de Gloire y personnifiait la plus belle des femmes, et si l'auguste maîtresse lui avait donné son premier rendez-vous au pied du Capitole, le regard plein de mystère du fiancé disait qu'elle s'y était trouvée, à l'heure marquée. Au front de l'amant restait pour jamais la trace sacrée du premier baiser.

Nous étions seuls avec lui. Car, pour des motifs que j'ai oubliés, l'exposition publique du *Patrocle*, à Anvers, ne put se faire qu'en 1840. A l'extrémité de la salle, se trouvait, à gauche, une petite pièce obscure où l'auteur se réfugiait volontiers contre les curiosités importunes. Là, il lui arrivait de passer des heures entières, seul avec sa pensée, un volume d'Homère et sa guitare, qu'il maniait d'une main à en désespérer les rares et derniers maîtres. Et, tandis que les anciens camarades de l'Académie se groupaient bruyamment ou en silence devant le grand tableau, quelques notes lointaines s'élevaient du réduit, confidentes des mystérieuses rêveries de l'artiste. Parfois, comme prélude à de nouvelles pages guerrières, il y semblait peindre un bruit de bataille, de fanfares et de canon. Car il fut peintre en chacun des arts étrangers au pinceau auxquels il laissa, en passant, son empreinte. Il l'était, avec la plume, ainsi que le prouve cet *Eloge de Rubens* qui, en tout autre pays que le sien, eût suffi à une réputation d'écrivain. Il fut aussi le peintre de *Patrocle* dans ses audacieuses esquisses sculpturales. Il prouvait, sur l'ingrat instrument, qu'il l'eût été en musique. Il nous fit entrer dans la pièce solitaire.

On conçoit si, sous le feu de nos impressions, le voyageur

se vit aussitôt assailli de questions. Le peu que nous savions de l'apparition de l'œuvre à Rome nous était revenu de cette ville par la voix publique disant : qu'elle avait été exposée à l'académie de Saint-Luc, aux applaudissements de milliers d'artistes parlant toutes les langues ; qu'au bruit des acclamations, le peintre se tenait caché derrière sa toile, impatient de recueillir, avant toute chose, les impressions de l'ardent aréopage cosmopolite ; qu'enfin, comme couronnement de son début, il avait été proclamé membre d'honneur de l'illustre Académie. Le mot de Thorwaldsen avait aussi retenti jusqu'à nous, comme l'infaillible prédiction de l'avenir. Quant aux mille détails curieux de l'événement, nous les ignorions, ainsi que les autres circonstances artistiques du voyage. Et, comme les Carthaginois de Didon, nous nous apprêtions à accueillir de la bouche du héros le récit de tout ce qu'il avait fait et vu sur la terre classique des prodiges.

Mais, s'il s'échauffait promptement au souvenir des grands monuments du génie, il ne s'arrêtait, un bref instant, aux choses exécutées par lui-même, qu'avec le sentiment du peu qu'il avait fait, en présence de tout ce qu'il lui restait à faire. Car, là, sa modestie se mariait si naturellement à l'ambition de ses audacieux projets, qu'on eût dit que pour lui seul les lauriers présents n'étaient rien. Ainsi que le penseur, l'artiste n'aura vécu que dans l'avenir.

Rien, en revanche, n'était plus facile que de le faire parler, s'il s'agissait des souvenirs étrangers aux graves pensers de l'art. Il leur souriait aussitôt, et les rassemblait avec la touchante gaîté d'un enfant. A ceux-là il s'attachait, en ce moment, comme aux derniers compagnons de la jeunesse, et avec le pressentiment que les joies de la veille auraient peu de retour, passée l'heure qui avait sonné, à son départ de la

Ville éternelle. C'est ainsi qu'il se complaisait tant à raconter les folles excursions de la bande artiste dont il était l'âme, et les divers chapitres de cette Odyssée où son imagination se reposait, par des fantaisies d'atelier, des bouillonnantes veillées de l'*Iliade*. Belges, Français, Italiens, Allemands, ils s'en allaient tous chevauchant à âne par la campagne de Rome, et l'un de leurs artistiques exercices consistait dans des improvisations parlées ou chantées du haut de leurs montures. Lui, il improvisait sur la guitare ou sur la flûte, et il se vantait d'avoir, plus d'une fois, remporté le prix dans ces concours, qui, bien des années après son retour en Belgique, étaient rappelés par la tradition romaine à la jeune population des peintres, des sculpteurs, des architectes et des musiciens.

Parmi les compagnons de ces pèlerinages se trouvaient, entre autres Belges, des Anversois et des Liégeois. De ces derniers, l'un seulement, M. Eugène Simonis, aujourd'hui directeur de l'Académie de Bruxelles, a donné un artiste à son pays. Un autre, qui promettait un architecte à sa ville natale (1), était cité par Wiertz comme l'exemple le plus triomphant du charme de l'existence humaine sous le ciel de Rome. Insensiblement, il avait, dans la contemplation passive des glorieux monuments, dit adieu à la pratique de l'art qui l'appelait. Mêlé au peuple, parmi lequel il se laissait vivre au soleil, il en avait pris les goûts, la langue et le costume. Pour faire face aux médiocres besoins de la vie matérielle en ce pays, il devait finir par se faire ouvrier cordonnier, et alors habiter le Trastévère, après y avoir épousé une superbe Trastévérine.

Ce dénoûment silencieux d'une vocation d'artiste, bien qu'il

(1) M. Maréchal.

en eût vu les premiers tableaux, amenait encore un sourire d'incrédulité sur les lèvres de Wiertz. Cela lui rappelait le romanesque sommeil d'Achille à Scyros, dont soudainement la vue d'une arme de guerre venait rompre le charme. Il comprenait pourtant l'ivresse de ce sommeil du corps dans la première jouissance de Rome, mais avec la pensée à l'état de veille, et le pinceau, l'ébauchoir ou la plume au côté. C'est ce viril embrassement de l'imagination à la muse romaine d'où avait jailli *Patrocle*, et il avait célébré par ces mots la sainte joie du travail : « Tous les jours sont des fêtes pour moi. »

Pourtant, sur toutes les splendeurs et la séduction naturelle de cette terre bénie des dieux, nos questions faisaient descendre les ombres du régime pontifical. La royauté du prêtre représentait aux yeux du voyageur les sombres coups de pinceau, antithèse de cette lumière céleste, la honte et la prose de cette poésie. Entre mille autres détails d'un empire divin et qui, en vérité, n'a d'humain que la mort sous ses pas de la pensée humaine, le brigandage aujourd'hui florissant, croissait et se multipliait sous l'œil du Saint-Père. Au sein même de la ville, « on n'est, disait le peintre, environné que de voleurs. On en est harcelé. Pas un étranger qui n'ait été volé. Les portes et les coffres s'ouvrent comme par enchantement. »

A l'appui de ce simple tableau, il nous racontait alors l'histoire des brigands qui s'étaient « introduits dans sa chambre, à l'aide d'une fausse clef, avaient fait sauter les serrures de son coffre, et enlevé 22 louis doubles que je conservais, ajoutait-il, pour mon voyage de Naples et de Venise. « Seulement, ils y avaient laissé religieusement « les autres objets. » La police pontificale, avertie, n'ayant pu mettre la main sur ses voleurs, le peintre adapta à son coffre une sorte de machine

infernale, « bien décidé à faire sauter la cervelle à ceux qui font sauter les serrures. » Mais il en fut pour ses frais. Les voleurs, plus infaillibles que la police du pape, ne s'approchèrent plus du coffre vide, et, pour achever son voyage par Naples, Venise et Florence, l'auteur de *Patrocle* attendit le prochain trimestre expédié d'Anvers au grand prix de Rome.

Il nous parlait aussi des femmes d'Italie. Mais c'était au point de vue suprême du beau pittoresque et sculptural, et avec ce culte de l'idéal qui nie la perfection de l'ensemble plastique chez la plus belle. Il citait la Vénus de Médicis comme un splendide assemblage de formes empruntées à diverses filles de la beauté, dont aucune n'avait pu réunir tous les détails du chef-d'œuvre de l'art antique. Ainsi, dans la réalisation de l'idéal souverain, il faisait à l'imagination du statuaire la part égale à l'œuvre de la nature. Pour l'adorable pureté des lignes et le charme divin du dessin, ni une seule femme n'avait pu fournir le type complet, ni un même âge de la vie, tous les détails.

Nous quittâmes Anvers le lendemain, nos concitoyens dinantais, pour aller annoncer chez eux que Wiertz n'avait pas fait mentir les espérances proclamées à l'Hôtel-de-ville, en octobre 1832; moi, pour apporter à Bruxelles le bulletin de la bataille gagnée à Rome par un jeune Wallon en qui Rubens reconnaîtrait sa race.

Je faisais, au *Courrier belge,* mes premières armes dans la presse. Ce journal, qui avait donné des hommes à la Révolution, appartenait à M. Lucien Jottrand, nature enthousiaste et sympathique au mouvement artistique et littéraire qui rappelait au souvenir de l'Europe l'ancien génie de la nation, rentrant en possession de ses destinées. Mais, à côté du nom de Rubens, il entendait prononcer, pour la première fois, celui de l'homme nouveau. M. Jottrand voulut voir. Nous

repartîmes ensemble pour Anvers. Il vit et me déclara que, pour annoncer au pays la bonne nouvelle, toutes les colonnes du *Courrier* m'étaient ouvertes.

Il faut rappeler ici un fait à peine croyable aujourd'hui, et c'est que, sauf une ou deux exceptions, les autres organes de la publicité bruxelloise se recueillirent huit ans et des mois, avant de consacrer un feuilleton au début d'Antoine Wiertz. Celui du *Courrier* avait paru le 23 juin 1837. Celui de l'*Observateur* est daté du 27 août 1845. L'article du *Moniteur belge* est de la même époque. L'un et l'autre, il faut le dire, respirent l'enthousiasme. Mais, pour preuve que le nom du peintre est alors prononcé pour la première fois par le journal officiel, son analyse du *Patrocle* débute par ces mots : « Un M. Wiertz a osé se prendre corps à corps avec Homère, et, dans sa lutte, a jeté sur une toile de colossales figures, qui s'acharnent autour d'un colossal cadavre. »

XVII.

Wiertz avait rejoint sa mère, à Dinant. Mais, dans les fêtes de la famille, un souci connu l'accompagnait. Le même qui le poursuivait à la veille du départ pour Rome, revenu plus palpitant avec la perspective des mêmes obstacles matériels. Hormis la force de son bras, rien n'était prouvé, et maintenant comme alors, le sol manquait sous ses pas aux œuvres gigantesques déjà déroulées dans son imagination. « Plaignez-moi, nous disait-il, s'adressant aux écrivains, vous qui, avec une plume et un canif, pouvez faire des chefs-d'œuvre. Il me faut, moi, des couleurs, des toiles, un atelier et le temps pour exécuter ! »

Ce rêve de sa jeunesse, l'atelier qui verrait surgir ses héros, et où, réunis, ils attendraient la visite de la postérité,

ne devait se réaliser que vingt ans après (1). Jusque-là, rien ne lui dit qu'il s'accomplirait jamais, et on l'entendit s'écrier, en contemplant d'un regard jaloux une de ces baraques servant de Cirque dans les kermesses : « Voilà pourtant la seule chose que je demande au monde ! »

En attendant, notre batelier dinantais, ministre de la destinée, veillait sur l'auteur de *Patrocle*. Liége était le terme de ses traversées sur la Meuse. Comme il comptait des amis dans cette ville, autrefois unie à Dinant par les liens de la commune, il avait résolu que, sur ses rives hospitalières, Wiertz irait planter sa tente. Là, les portraits arriveraient d'abord, et, avec eux, de l'argent pour une grande toile. Et qui savait si, un beau jour alors, l'atelier aussi ne s'ouvrirait pas de lui-même (2) ?

Wiertz s'embarqua pour Liége avec sa mère. Un bateau, conduit par son radieux parent, portait, avec quelques vieux meubles, une palette, des pinceaux et des esquisses, toute la fortune du vainqueur des Troyens.

Lorsque, vers la fin de l'année suivante, j'allai saluer ses pénates, les portraits suffisaient déjà aux humbles besoins du foyer. Dans la chambre où je logeais et qui lui servait d'atelier, il s'en trouvait deux que j'ai revus depuis dans son Musée. Je ne saurais dire s'il les avait gardés en souvenir de cette époque, ou si, pour un motif quelconque, il avait refusé de les livrer aux originaux. C'était la célèbre cantatrice alle-

(1) En 1847, on lui accorda, dans les ateliers abandonnés du *Renard*, à Bruxelles, une vaste pièce où fut peint, la même année, le *Triomphe du Christ*. Le ministère obtint ensuite des Chambres un crédit pour l'érection de l'atelier où il acheva sa carrière.

(2) Ce ne fut qu'en 1840 que le Conseil communal de Liége lui ouvrit les portes de l'ancienne église de Saint-André où fut, en quelques semaines, exécutée la *Révolte des Enfers*.

mande, Sabine Heinefetter, avec Mgr Mercy d'Argenteau, évêque de Tyr *in partibus*.

Sur les murailles de ma chambre, on voyait, attachés avec des épingles ou des clous, des morceaux de papier ou de toile qui, s'ils existent et s'ils étaient à vendre, se couvriraient aujourd'hui de flots d'or. C'étaient des esquisses tracées à Anvers, à Rome et à Dinant, dont l'une devait s'appeler, un jour, la *Fin du monde*. La scène se passait à Rome. Le ciel funèbre qui l'éclairait, semblait se rouler sur lui-même. Les eaux de la mer ensevelissaient la terre, se confondant avec le ciel. Une lutte suprême entre tous les éléments. Les monuments s'écroulaient, sous la droite invisible qui présidait au dernier cataclysme. La coupole de Saint-Pierre, enlevée par la main de Michel-Ange au temple païen pour s'élever, avec la croix, dans le ciel romain, descendait dans la ruine du monde, au bruit des célestes trompettes. Cette toile aurait eu cent pieds de long, et, dans sa pensée d'alors, devait clore la carrière du jeune peintre.

C'était, au milieu de mille autres qui n'auront pas eu le temps de prendre un nom pour la postérité, un des projets qu'il roulait alors dans son vaste cerveau. En attendant, il venait d'achever la suave page du *Christ au tombeau*, dont un panneau représente, dans Ève, la pomme à la main, le mystère de la science, et l'autre, dans l'Ange catholique du mal, le beau et mâle génie de la révolution humaine.

XVIII.

Dans cette figure aussi on retrouverait empreint l'esprit qui animait l'artiste à l'époque de la composition. Avec *Patrocle*, il avait franchi, d'un bond furieux, l'entrée de la carrière. Mais le premier obstacle renversé le mettait en face

du monstre entrevu dès 1828 et qui, debout à la même place, menaçait de mort quiconque, étranger ou Français, refuserait le serment de foi et d'obéissance à l'opinion parisienne, souveraine et infaillible. En peignant l'ange de la révolte première, il retraçait sur un panneau son propre serment de rébellion aux faux dieux du monde moderne. Le géant Paris se présentait le premier sur son chemin. La campagne de France y était marquée d'avance comme suite fatale des victoires d'Italie.

A cette époque, le plus mortel ennemi de l'honneur français n'aurait pas prévu le jour où, sous la solidarité des monarchies d'Europe, nous voyons l'Empire de la nuit ici présent fournir sa quinzième année de dictature politique universelle. Mais les peuples, donnant, sur un autre terrain, l'exemple à leurs maîtres, ne s'étaient-ils pas librement soumis à la suprématie des mêmes magistrats de l'opinion publique qui avaient ri au nez du *Misanthrope*, condamné Shakspeare comme un « sauvage ivre, » et livré Rubens aux bêtes du Cirque, sous le nom de « grand boucher flamand (1)? » Tous autant qu'ils étaient, n'avaient-ils point jusque-là aliéné le droit national à la vie de leur propre génie, que de cette superbe Flandre elle-même les successeurs du victorieux Pierre-Paul s'en vinssent faire acte de vasselage au pied du suzerain trônant au Louvre? Comme à la voix d'un suffrage universel à l'état d'abdication, Paris ne s'était-il pas, à la façon d'un Bonaparte à Notre-Dame, sacré de sa propre main dictateur de l'intelligence humaine? Ne voyait-on pas, dans toute patrie, des maîtres de la pensée proclamés citoyens du monde, l'autocrate de l'art et de la poésie armé du droit impérial de mort sur qui-

(1) Le mot est attribué à M. Ingres. Le « sauvage ivre » est de Voltaire en personne.

conque, mort ou vif, n'avait pas reçu, de la main de ses grands prêtres, l'encre du baptême parisien?

Or, à cette heure surtout où il fait nuit dans l'âme de la France et où, durant le long silence du coq gaulois, on peut voir l'œil morne de l'aigle comme cloué par une idée fixe sur nos frontières, il nous plait de rappeler au pays convoité par le stupide oiseau, un trait de fierté nationale bien marqué au front de l'artiste. Il voyait, avec un frémissement qui se traduisit un jour dans le *Lion de Waterloo* (1), l'annexion territoriale favorisée par l'incessante invasion de la mode française dans les arts et les lettres. S'il aimait, dans la terre natale, la mère de tant de soldats du droit montés au premier rang de l'histoire, il honorait, en même temps, l'héroïne des luttes séculaires avec l'étranger dans tous les domaines de l'esprit humain. Si bien qu'entre tous les pays tributaires de la France dans l'empire usurpé de la renommée, il voyait, avec une sorte de deuil filial, l'exemple de la plus profonde soumission donné par celui-là même qui avait porté dans ses flancs, avec les Van Artevelde et les hommes de la bataille des Éperons d'or, les Roland Delattre, les Vésale, les Marnix et tant d'autres génies devenus l'honneur de l'humanité. Et c'est à l'idée que, de sa propre patrie et des autres nations solidaires, tous les libres esprits lui viendraient à la rescousse dans une guerre d'émancipation intellectuelle, qu'il s'écriait, donnant le signal : « Il est temps que les peintres de notre Belgique chantent leur *Marseillaise!* »

S'il comptait, pour sa part dans la cause commune, sur l'ancien esprit de résistance à l'invasion de nos provinces, également avait-il foi dans les autres signes historiques du

(1) Le *Salut de la Dame belge* est conçu dans le même esprit, et date de la même époque.

caractère de notre race. Il savait qu'il y a, au cœur du peuple belge, comme un principe inhérent au sang, un sentiment du beau et du droit dont le voisinage du Nord n'exclut pas l'enthousiasme. Mais il s'y est trouvé, de plus que dans l'impressionnable esprit français, une constance des idées qui, par une même loi physique, assure la durée aux jugements publics dans le patrimoine de l'imagination, avec le maintien des libres institutions dans le champ politique.

Au seul souvenir des grandes choses produites par ce petit pays, il croyait interdit par l'honneur de céder, sans combat, une palme quelconque à qui que ce fût. Par ce fait, la famille belge se fût elle-même proclamée inapte à succéder aux aïeux. C'était, dans sa bouche, la déclaration publique d'abâtardissement de la race, le bilan de la faillite à l'honneur du nom, signé de sa propre main. Dans les choses de l'art, il s'expliquait par une simple cause matérielle comment les étrangers semblent donner dans Paris une capitale au monde de la pensée. « Paris est un but d'attraction, non par son bon goût, son jugement ou son esprit, mais par son énorme masse. Sa population fait sa force. C'est un tyran devant qui le génie ne s'incline que parce qu'il a un suprême pouvoir matériel. »

Même sur le théâtre aujourd'hui vermoulu de la gloire militaire, cette supériorité de nos voisins si naïvement proclamée par eux-mêmes, il la ramenait à une simple question de masse. A nombre égal, il ne croyait pas plus à l'invincibilité de l'épée que des pinceaux de la France, ou de ses lyres. Voici une image qui lui souriait alors : Il supposait qu'acceptant un concours de la force et de l'intelligence, ce grand pays se réduisît lui-même au nombre des cinq millions que nous sommes, et se demandait ce que, de part et d'autre, il sortirait, hommes et choses, de ce duel à armes égales.

Par le caractère profondément mobile de la nation, la capitale de la France lui paraissait, plus que toute autre, inapte aux fonctions d'organe des lois immuables dans la république de la pensée humaine. Au milieu des qualités généreuses qui font du peuple cosmopolite de Paris la plus hospitalière et vaillante agglomération d'hommes et de races, ni la reine bourgeoisie, ni ses représentants dans la presse et à la tribune ne revendiquent la constante impassibilité de jugement, premier titre à l'arbitrage de l'opinion.

A l'âge de vingt-quatre ans, Wiertz avait vu cette grande ville capitale de cinq gouvernements. En moins de temps qu'il n'en faut à la jeunesse pour faire place à l'âge mûr, il y vit la République renaître pour porter aussitôt dans ses flancs, ainsi que sa mère, un César. La chute de cette fille du peuple fut encore l'ouvrage d'une nuit. Pour la seconde fois, en moins d'un siècle, s'écroulait, avec elle, tout l'édifice des conquêtes remportées sur un fleuve de sang. De plus, le nouveau maître, à cheval sur des ruines, retrouvait, pour reconstruire le passé, les fils des mêmes manœuvres qui avaient jeté aux vents les cendres de la Bastille. Les légitimes héritiers de Brutus étaient là pour faire Auguste empereur.

Que la nouvelle dictature fût sortie du viol de la patrie endormie par des serments prêtés aux dieux et aux hommes, l'infâme circonstance ne faisait point qu'elle n'eût trouvé, toute mort-née qu'on l'annonçât, un principe de vitalité dans la nuit de la conscience publique. Cette maladie périodique des esprits semblait arrivée à ce moment de crise où la suppression des idées par le sabre est admise par le patient lui-même à titre de loi historique. A ce prix, l'empereur de la nécessité promettait le « couronnement de l'édifice, » et chez le peuple le plus spirituel de la terre, il se trouva des

milliers de plumes et de bouches pour affirmer que l'homme disait vrai, et des millions d'hommes sains de corps pour le croire.

Le jour vint où, dans les hallucinations d'un cerveau en proie aux fièvres du changement, seul parmi ses amis et ses ennemis, le malade n'eut plus conscience de son état. Certains organes se relevaient aussi fièrement que si rien n'était arrivé. D'autres ne ressentaient le mal honteux que pour se dire : « C'est un simple cauchemar. Ne croyons pas à ce fantôme. Les peuples nous calomnient. » Comme, dans la constitution présente du corps français, la capitale y représente l'âme de la nation, et comme, après avoir, dans son sommeil, laissé passer la justice de l'empereur sur le corps entier, elle donnait quelque signe de réveil, parfois des paroles telles que celles-ci nous arrivaient des frontières : « Sachez que Paris est le cœur et la tête de la France. Quand Paris se lèvera, vous reconnaîtrez le peuple français. » Ainsi, en attendant l'honneur, l'amour-propre était sauf. Vous auriez dit que, seule, sur l'abîme où tout périssait, droits, dignité, raison, la vanité nationale surnageât, dernier témoin survivant pour attester que là avait vécu la grande nation.

Car, Paris ne se levant pas et les pavés ne se soulevant point d'eux-mêmes, il fut manifeste qu'avec la tête et le cœur, les bras aussi pouvaient manquer à la France. Un silence de mort se fit enfin, durant lequel nul autre signe de vie ne se constatait que le mouvement convulsif d'où l'on conclut que la matière survit à l'esprit. Aux yeux des peuples fraternels, ce ne pouvait être qu'une léthargie. On en mesura la durée d'abord avec des mois, puis avec des années. Mais, puisqu'un autre 18 brumaire était bien venu, un autre 24 février viendrait bien, à son heure, qui réveillerait le

géant en sursaut, effacerait de son histoire une page lamentable, lui rendrait, une fois encore, la soif des héroïques changements.

L'artiste démocrate le savait comme nous, et avec nous tous, aurait salué le retour du tocsin entendu par le monde entier en 89, en 1830, en 1848. Son cœur de fils du peuple aurait bondi de joie au glas funèbre ouï par la liberté au matin de brumaire et de décembre, et sonnant derechef la dernière heure de la Bastille.

Cependant le rêve seul avait son réveil, et c'était pour s'évanouir au spectacle de la réalité. La main d'un ancien repris de justice avait mis à nu cette grande misère du caractère national : l'infidélité de la France à elle-même causée par une impressionnabilité telle que, chez elle, la chaleur vitale semble réduite au culte enthousiaste du nouveau. Si bien que même l'amour du beau et du droit, même la vaillance naturelle, même le soin de l'honneur ne reparaissent là-bas que sous l'aspect d'une affaire de mode.

Tout ce qu'il nous fut donné de voir depuis 1851, lui disait alors si ses terribles impressions du premier voyage à Paris n'avaient été qu'un jeu cruel de l'imagination. S'il n'avait contemplé avec toute la pitié de la pensée les effets mortels pour la famille humaine et pour la France elle-même, de la fébrile inconstance de l'esprit sans quoi cette nation, en effet, légitimerait devant le monde son orgueil natif, quel réalisme le flegmatique petit-fils d'une Créole n'imprimait-il pas au portrait que l'écolier belge s'était fait de l'héroïque et puéril pays !

Quoi qu'il en fût, l'avenir était chargé de nous apprendre si c'était à la fois un droit pour le citoyen et un devoir pour l'artiste que l'insurrection projetée, à l'époque de sa vie où nous sommes arrivés. Un jour sans doute, aux assises de

l'histoire, il sera dûment acquis que celui-là a menti à la terre et au ciel, qui a déifié, au nom d'une loyale et généreuse patrie, le guet-apens, le parjure, le meurtre; qu'il en a menti comme un prêtre ou comme un juge décembriste, celui qui a proclamé qu'à un moment venu, l'étouffement du génie national par décret impérial y est loi périodique de salut public. Il n'en sera pas moins démontré à tout jamais qu'au même moment, quiconque exprimait une pensée par la bouche ou la plume, s'y est trouvé d'accord avec le sabre et la croix pour porter contre elle-même ce faux témoignage et cette fausse nouvelle au monde.

Plus solennellement alors il sera jugé que la presse parisienne fut, sous l'Empire, l'éhontée courtisane dont le nom seul faisait rougir les témoins, plus on saura qu'il avait bien mérité de la cause commune, le peintre patriote du *Lion de Waterloo.* Vingt ans avant l'avénement de ce monde-ci, il signalait le danger pour l'Europe d'une simple dictature littéraire et artistique, à Paris. Et si lui ni personne n'eût pu se représenter le tableau auquel il nous est donné d'assister, encore n'avait-il pas besoin, pour conclure à la suppression du sceptre dans ces mains légères, de l'amnistie morale qu'allait lui apporter le second Empire. Il suffisait à sa conscience de ce qui se voyait alors et s'était vu avant nous sur cette grande scène changeante.

Le drame de décembre n'aura fait que couronner, par le spectacle de la dégradation de la presse, l'édifice des crimes et des folies de ce ministre de l'opinion publique. Seulement, et c'est ainsi que l'auteur et le héros aura servi, de tout le poids de son despotisme, la loyale insurrection de l'artiste, lui maître, une heure, de cette maîtresse de l'opinion, la question est tranchée; le dernier mot a été dit. Pas plus la France qu'aucune autre nation amie ou hostile, ne peut laisser

la magistrature de la pensée à une courtisane, eût-elle fait, sous la prochaine République, amende honorable de ses orgies impériales aux Filles repenties; eût-elle, dans un autre serment aux dieux et aux peuples renouvelé des Grecs, abjuré pour jamais la religion bonapartiste, et condamné au feu par la main du bourreau ses œuvres et sa mémoire.

XIX.

Même à n'envisager le passage de Louis Bonaparte sur la scène du monde qu'à l'état d'anachronisme dans la vie de la France, le même principe organique qui, à point nommé, permettait l'éclipse de la conscience publique, devait survivre à ce revenant d'un autre âge. Cet Empire, après l'autre, aura pu laisser son effigie sur les institutions, ainsi que sur la monnaie du temps, sans toucher à une loi de la nature. Après la question d'indignité vidée contre les faux témoins, organes de l'opinion à cette époque, reviendrait la question de compétence d'un parterre qui avait, sans rien abdiquer de l'orgueil national, regardé passer ces hommes et ces choses de la tombe.

De quelque côté que se tournât l'imagination endolorie du peintre belge, les archives de la haute cour parisienne étaient là, toutes grandes ouvertes à un affligeant spectacle. Car, si l'art, citoyen du monde, revendique en tout pays des droits imprescriptibles, le goût public, sur cette terre mobile, se montre aussi variable que l'humeur et les institutions locales. Le moment vient où le jugement du parterre y apparaît aussi profondément endormi que la conscience des juges ordinaires. C'est alors qu'il rend, lui aussi, des arrêts sommaires, au nom du goût régnant, César d'un jour, ou bien, avec toute la galanterie française, au nom d'une impératrice-

régente qui s'appelle la mode. Il les date de l'éphémère dictature, s'appuyant sur ses impressions présentes, comme l'unique code en vigueur au moment du procès. C'est ainsi qu'à l'égal de la justice politique, le tribunal de la mode a ses tables de proscription du génie. Alors aussi, comme les honnêtes et modérés sous les magistrats de César, on voit les estimables et les médiocres s'avancer en paix et triomphe, à côté des libres esprits réduits au silence et prenant le chemin de l'exil.

Notre compatriote contemplait ce spectacle, l'imagination travaillée par la pitié et la colère. Pas une cause jadis célèbre de l'esprit contre les contemporains qui n'eût été l'objet d'une mémorable erreur judiciaire! Pas un attentat contre le droit commun du beau qui n'eût eu son heure d'acquittement et de gloire par ordre du tribunal! Pas une héroïque manifestation du génie qui ne gardât la marque d'une condamnation publique!

Une de ces sentences avait, à ses yeux, le sanglant mérite de réaliser une sorte d'idéal dans l'inique. C'était celle qui, à Paris, dans la soirée du 4 juin 1666, fut rendue contre le *Misanthrope*. Cependant, s'il est constant aujourd'hui que cette terre de France ait produit, dans Molière, le type de la raison et de l'honnêteté humaines, il l'est également que les hommes y naissent si naturellement loyaux et francs, que le public ne rend pas ses légères sentences de mort avec plus de spontanéité qu'il ne les casse, dans la journée du lendemain. Ainsi des autres arrêts. Sa bonne foi n'y est pas moins manifeste que cette rapide faculté d'expansion qui fait de lui tour à tour le plus admirable ou le plus insensé des juges, sans en faire, pour plus de vingt-quatre heures, un juge sûr de lui-même. Si donc de tant de faux arrêts rendus et cassés dans l'intervalle d'une nuit et d'un jour, on recherche la cause

permanente chez un public compatriote des plus merveilleuses intelligences, à qui une mobilité de sensations féminine et l'honneur de l'orgueil patriotique doivent inspirer le désir complexe de la justice dans l'inconstance, il résulte d'une fidèle analyse que cette cause première, attachée tout entière au tempérament, s'y montre, peu s'en faut, indépendante du libre arbitre. De sorte qu'au résumé, de tout ce qu'il a fait ou fera jamais en mal, ainsi qu'en bien, on ne constaterait, pour unique agent responsable, que le mouvement trop prompt avec lequel le sang est porté, chez le Français, du cœur à la tête.

L'analyse d'un caractère en apparence compliqué fournit un autre détail intéressant. C'est, à côté d'une succession inouïe de sensations que la vanité nationale, dans sa bonne foi reconnue, prend pour des idées nettement formulées dans le cerveau de son public, une répulsion instinctivement provoquée par chaque idée ou forme nouvelle, laquelle produit, à première vue, le plus étonnant contraste avec un immuable besoin de changement. C'est en vertu de ce principe constaté dans l'organisme français que fut rendu le jugement qui condamnait le *Misanthrope*, dans sa nouveauté. Se présentant sans aïeux et seul de sa race dans le monde, il n'apportait pas sur la scène française l'autorité de la chose jugée. Faute d'une formule connue, il ne pouvait, sans un effort renouvelé, arracher l'intelligence publique à la souveraine jurisprudence de la routine.

En conséquence, il fut condamné tout d'une voix, sans que ce terrible exemple des arrêts sommaires dans les grands cas nouveaux, présentât un caractère inconciliable avec le mouvement perpétuel du public vers le changement. Une même loi physique rend logiques, au contraire, les deux effets différents d'une même cause. Seulement, c'était un fait

grave acquis pour la mise en suspicion de la justice parisienne, que celui d'où il résultait que, chez le grand justicier de l'Europe, en dépit d'un tempérament ennemi des lois immuables et universelles, la nature a mis une soumission de sujet au vieil empire de la coutume française.

De là sur la tête du nouveau venu et de l'étranger une double menace, nuit et jour suspendue. Un glaive à deux tranchants dans des mains aussi fidèles à la pesante servitude de la chose établie qu'aux journalières révolutions des humeurs. Une conscience de juge qui ne s'appartient pas à elle-même, pour l'intervalle qui rapproche de l'heure sombre du couvre-feu le réveil matinal aux fraîches sensations. Bref, pour tout gage de justice offert à l'inconnu, une si effrayante versatilité de toutes les facultés sensitives, qu'elle semble son unique garant contre elle-même. Elle apparaît comme son propre juge en appel. La même loi organique qui lui permet les arrêts rendus dans des causes non entendues, répond de la cassation, pour le lendemain, des blessants triomphes de la banalité, comme de la réhabilitation des plus grands condamnés.

Le peintre belge considérait ce fait comme aussi constant que le phénomène qui, en conséquence d'une facile digestion ou de tout autre réactif favorable de l'estomac sur le cerveau, peut faire, à certains moments, d'un tyran un bonhomme. Seulement, s'il en concluait à l'innocence du juge jusqu'à la plus entière irresponsabilité morale, c'était pour en tirer la conclusion non moins légitime de la parfaite incompétence d'une juridiction établie sur un terrain aussi mouvant que la bile d'un despote ou les nerfs d'une femme. En un mot, il résumait en ces termes le caractère judiciaire de l'ondoyant et divers public parisien : « S'il admire Molière, c'est que c'est la mode de l'admirer. Si Molière se présentait à lui sous un nom inconnu, il serait sifflé. »

Ce qui est certain, c'est qu'à voir M. Clairville traverser une suite de règnes, en honneur croissant sur toutes les scènes des 89 départements, quand Molière n'a pour refuge, en France, que le théâtre reconnu par le décret de Moscou, c'est encore une question de savoir si, pour l'immense majorité de leurs concitoyens, ce ne sont pas, quant au dernier, les juges du premier soir qui ont dit le mot durable. A supposer qu'entre le *Misanthrope* et la *Foire aux idées*, ainsi qu'entre la République et l'Empire, la question reste aujourd'hui indécise, il n'en est pas moins acquis que, même en matière de réhabilitation du génie, les causes gagnées en appel retombent derechef en suspens. Le définitif ne semble pas plus français que l'impossible.

Dans ce temps-là, le monde saluait le retour de Corneille et de Racine à la scène parisienne. Malheureusement, deux causes passagères disaient à quoi l'un et l'autre devaient de revoir la lumière de la rampe. C'est qu'à point nommé de la réaction contre les vivants, s'était trouvée une jeune fille à la voix assez sonore pour évoquer les morts de la poussière des coulisses. Avec la mode Ponsard, arrivait une autre Clairon. Le vieux viol de *Lucrèce* était, à Paris comme à Rome, le signal d'une révolution populaire. Contre le poëte présent des *Burgraves*, la perruque de Corneille au front du tragique viennois servait de drapeau au nouveau. L'archaïsme à la scène était pour lors la source où venait se désaltérer l'universelle soif du changement. L'auteur d'*Horace* et l'auteur de *Phèdre* profitaient de cette restauration de cent jours pour faire entendre leurs étranges voix d'ombres. Ils se hâtaient. Car, au premier chant du coq, les revenants s'évanouissent, et, Ponsard et Rachel passés, il fallait, avec ces deux causes fugitives d'apparition, rentrer dans la nuit de l'oubli.

L'oubli, une autre forme des sentences de l'opinion pu-

blique en France, mais une forme si facile à l'esprit de la nation et tellement sûre dans ces effets, qu'Edgar Quinet propose à la justice politique de substituer l'exil qui le représente, à l'ancien glaive des révolutions. J'aurais pu, sur ce sujet, ainsi que sur les autres détails du caractère esquissé ici à un simple point de vue, invoquer les mille témoignages de l'histoire. Les faits sont trop constants pour qu'il ne suffise pas d'en appeler aux Français mêmes qui liront ces lignes. Je ne saurais pourtant résister au désir de détache du nouveau livre de l'illustre proscrit, la *Révolution*, cette page où le deuil du citoyen laisse passer la justice de l'histoire :

« Chez un peuple aussi mobile que le nôtre, l'exil produit absolument les mêmes effets que la mort. Il tue moralement celui qui en est frappé, tant nous avons horreur de ce qui ressemble à la défaite. Il rompt tous les liens de famille. Après dix ans, le peuple ne se souvient plus de ses chefs les plus aimés; il a oublié jusqu'à leurs noms.

« La légèreté produisant ainsi les mêmes effets que la cruauté, vous pouvez vous fier à l'exil du soin de tuer les exilés dans les cœurs de leurs concitoyens.

« Le retentissement du supplice entretient encore un reste d'intérêt ou de curiosité. On veut savoir si le condamné est bien mort, quel a été son visage, son attitude, son geste; quelquefois même on recueille et on répète ses dernières paroles. Mais qui se soucie de ce qu'a fait l'exilé? Qui veut savoir où se trouve son tombeau? Les Terroristes avaient pour maxime que les morts seuls ne reviennent pas; cela s'est trouvé faux. Ce qui ne revient pas, en France, c'est l'exilé, ou, comme on dit plus complaisamment, le *réfugié*.

« Dans les pays où la mémoire est plus robuste, en Italie, en Hollande, en Angleterre, on a vu, après de longues années, des bannis reparaître, et leurs partisans se retrouver à point nommé plus fidèles, plus enthousiastes et plus nombreux.

« Cela ne s'est jamais rencontré en France sous aucun régime, tant le vaincu ou tout ce qui le touche nous devient promptement odieux, si nous l'avons combattu, indifférent, si nous l'avons aimé. Quelques Girondins se sont dérobés à l'échafaud et ont vécu à l'étranger. Ils n'y ont gagné qu'un oubli plus profond. Pour leur parti, la perte fut égale.

« Quelle est la différence de Duport mourant sur l'échafaud ou de Daport

mourant au loin dans les montagnes d'Appenzell? Le supplice ne l'aurait pas si bien enseveli qu'a fait le long exil.

« J'ai vu moi-même, en 1830, le retour des conventionnels, exilés depuis 1815. Ce souvenir me navre encore au moment où j'écris. (Et me préserve le ciel de pareille avanie dans mes vieux jours!) Personne ne leur tendit la main. Ils reparurent étrangers dans leur propre maison; leur ombre toute seule eût fait plus de bruit; leurs enfants avaient pris d'autres opinions, le plus souvent toutes contraires; ce reniement domestique, journalier, incessant, était un de leurs suppliices.

« Ils voulurent revoir leurs provinces natales où ils avaient été autrefois honorés, applaudis. Pas un seuil ne s'ouvrit à eux; le séjour leur devint bientôt insupportable. Après s'être convaincus qu'ils étaient incommodes aux vivants, ils se retirèrent à l'écart dans quelque abri obscur, regrettant, comme l'un d'eux me l'a avoué, l'exil lointain d'où ils étaient sortis, et trouvant le retour pire cent fois que la mort qui ne pouvait tarder de suivre.

« De nos jours même, nous avons vu des foules de proscrits rentrer, après de longues années, dans leur pays, et le peuple, qui n'avait témoigné aucune douleur de les perdre, ne témoigner aucune joie de les retrouver. C'étaient des revenants qui excitaient la surprise. On les tenait pour morts. Ils embarrassèrent les vivants. »

XX.

Ainsi finissent en France les représentants de cette vertu étrangère au pays, la foi au drapeau de la veille. A ces hommes chez qui un souvenir vivace est crime envers la nation, le sol moins mouvant de nos bonnes provinces tint souvent lieu de l'oublieuse patrie. L'histoire dira qu'alors même qu'en ces derniers temps, nos frontières se fermèrent aux martyrs d'une constance exceptionnelle chez nos voisins, la police de ce pays ne fit que courber la tête sous le bras de la France impériale. Dans ces coups de sa main qui, jusque sur notre sol, venaient frapper ses propres proscrits, il y avait un viol du caractère et de la terre belges que notre peuple n'oubliera jamais.

Sur un terrain étranger aux changements politiques,

l'hospitalité ancienne donnait droit de cité aux proscrits du public français. Wiertz, dès ses premiers voyages à Paris, y avait été témoin de sentences condamnant, en l'honneur des morts, des poëtes et des artistes vivants à la mort par la faim et par le suicide, et d'autres décrets prononçant contre le génie la peine d'exil à temps. Parmi ces derniers, se remarquaient ceux qui venaient de frapper deux hommes dont un seul suffirait à la gloire d'une génération : Rossini, l'Italien, et Hérold, le Français. Alors on vit ces deux grands condamnés de la mode parisienne venir s'asseoir au foyer du peuple belge, et le parterre bruxellois signer des deux mains, à *Guillaume Tell* et à *Zampa*, des lettres de naturalisation dans le monde de la poésie.

Ce n'est pas que, dans sa lutte contre le chauvinisme en matière de goût, qui monte, en France, au degré du chauvinisme militaire, l'artiste revendiquât pour le pays natal un droit de haute justice sur les œuvres de l'esprit qu'il déclinait dans tout autre. Si, aux yeux d'un tel homme, la patrie était un point trop étroit dans l'espace pour ne pas disparaître devant l'humanité et l'art, de même ne reconnaissait-il ni dans un seul pays, ni dans l'époque présente, le juge universel et la voix des temps. Une ligne de sa main contient, avec un portrait réaliste, toute sa pensée sur le juge contemporain : « Le public est un animal têtu, à l'oreille dure et à la vue basse. »

Avec une loyauté comparable à son culte de l'éternellement et humainement beau, il déclinait parmi nous l'autorité des « connaisseurs » et des « protecteurs des arts. » Il y constatait, ainsi que chez nos voisins, le règne étroit des lois de l'école devant lesquelles, si Rubens est un « barbouilleur flamand » pour M. Ingres et les siens, aux yeux des artistes flamands « Raphaël, c'est du pain d'épice; les Allemands,

des hommes secs comme du bois. » A la veille même du voyage à Paris qui va être rappelé, il écrivait, parlant des tableaux qu'il venait d'exposer à Liége : « Ce sont de véritables hiéroglyphes pour notre pays. »

Seulement, à part la forme des jugements qui, rendus sous l'influence de variations atmosphériques sans exemple sous le ciel plus fixe du Nord et du Midi, ne revêt nulle part ailleurs le caractère superficiel de la vanité française, l'injustice même des autres publics d'Europe ne lui présentait un danger égal en rien, quant aux effets sur l'opinion générale. Nul d'entre eux ne rêve d'usurper la royauté spirituelle sur le monde. Seul, grâce à sa masse, sa langue et une chaleur intermittente du sang compliquée de la foi en sa propre infaillibilité, le parterre parisien possède la force d'expansion voulue pour communiquer aux publics étrangers la foi en lui-même. Phénomène d'autant plus dangereux pour ces publics d'humeur plus stable, que rien, même dans les justes sentences du premier moment, n'assure pour le lendemain la croyance du juge à la chose jugée ; qu'en aucun cas, pas plus les arrêts en cassation que les jugements en première instance ne lient devant lui-même l'inamovible et mobile magistrat.

C'est pourquoi, à part égale d'ignorance (1), nulle autre opinion nationale ne semble réunir les conditions d'incom-

(1) Au Louvre, au milieu d'un groupe arrêté devant le *Patrocle*, au bas duquel est écrit en italien le nom de la ville de Rome, un Parisien s'écriait, Wiertz et moi présents : « Roma ! M. Roma ! Oh ! ce nom ! » A Liége, lors de l'exposition de la *Révolte des Enfers*, un Belge s'approcha, chapeau bas, de l'artiste, et lui demanda « Combien pouvait bien lui coûter cette grande toile. » Le Français, prêt à rire de l'œuvre sur le seul nom étranger de Roma ; le Belge, prêt à l'admirer, devant la dimension de la toile. Dans ces deux traits, il y avait pour le peintre toute l'étendue de la frontière naturelle entre les caractères nationaux.

pétence judiciaire, naturelle aux balances et au glaive français. Avec cela que les erreurs passagères n'ont point, dans les autres pays, force de loi passé la frontière, le peintre belge savait que, sous un ciel où le sang coule plus également, une fois la voix du temps entendue, l'autorité de la chose jugée survivrait à la passion ou au bandeau contemporain ; qu'alors le jugement y serait définitif, et l'artiste en possession de sa place dans l'histoire.

Ainsi en devait-il advenir pour lui-même au tribunal de la patrie. Si, dans le silence des premiers jours, les voix favorables se comptèrent, il n'en est pas moins acquis, pour l'honneur du jugement belge, que les années suivantes amenèrent l'unanimité d'un durable suffrage populaire. Si bien qu'on put dire que c'était au nom de la nation que, du sein de la métropole anversoise, le populaire poëte flamand, Van Ryswyck, formulait dans ces termes le verdict de la postérité : « Chacun retrouve en Wiertz l'âme de Rubens ! »

Telle était son opinion de la cour de justice siégeant à Paris, lorsque l'homérique jeune homme résolut de comparaître devant ces juges de l'univers moderne. Il arrivait d'ailleurs avec toute la fierté propre à provoquer les bravos de la générosité française. Car, en homme qui dédaigne de combattre avec le masque, il se déclarait hautement décidé à « attaquer de front tous les vils moyens, » et, avec une furie digne du moins d'être comprise d'un peuple militaire, il ajoutait qu'il avait le défaut « de vouloir tout emporter d'assaut et par la force de la baïonnette. » Sa résolution aussi méritait d'autant plus les applaudissements du public européen, que c'était à la cause commune de l'émancipation intellectuelle qu'il allait se dévouer. Cette cause était, en outre, celle des provinces de France qui, aujourd'hui même,

poursuivent l'œuvre de la décentralisation dont le jeune Belge allait donner le signal (1).

Bref, on saurait enfin si le génie naît, oui ou non, avec le droit naturel à la vie dans sa propre patrie, et a sa part du soleil parisien. Car, la question allait être posée au tyran et, quoi qu'il advînt, serait résolue « avec lui, sans lui ou contre lui (2). »

XXI.

Ce fut, comme on le sait déjà, à l'Exposition de 1839 qu'eut lieu l'expérience définitive. Wiertz, dans son impatience, la voulait dès l'année précédente. Mais, comme si la nature aussi lui donnait un avertissement de ce qui l'attendait sur la terre de France, *Patrocle*, surpris par un dégel subit, avait vu le chemin de Paris se fermer à son approche. Lorsque enfin il se présenta au Louvre, le terme fatal était expiré. Les portes ne s'ouvraient plus.

C'était, du premier pas, le retard d'une année. Le peintre, dans son impatience, ne pouvait l'accepter sans combat. De Liége, il court rejoindre son héros à Paris, va frapper aux terribles portes, accusant le ciel de son arrivée tardive au rendez-vous. Mais le gardien ne connaît ni ciel ni terre.

(1) Les tentatives de décentralisation littéraire ont précédé, sur les théâtres de Nantes, de Rouen, de Bordeaux, etc., le signal de la liberté municipale donné par les petits livres de Nancy. On annonce, en ce moment, vingt Expositions de peinture dans les départements, et nous apprenons qu'il vient de se fonder, à Londres, une *Société internationale des beaux-arts*.

(2) Cette formule, comme on sait, est de Mazzini, avec qui l'artiste lutteur offrait des traits remarquables de ressemblance physique et morale. Il avait exprimé à deux de nos amis communs, MM. J. N. Colard, J. Pauwels et moi, le désir de peindre cette grande figure. Ce projet d'œuvre immortelle fut, avec tant d'autres, anéanti par la mort.

Tout ce qu'il sait, c'est que le règlement est là, et que l'heure irrévocable a sonné. Repoussé avec perte par cet homme sourd dont les réponses ressemblaient « à celles de l'inflexible geôlier qui conduit les ombres du Styx, » l'artiste demande à tous les échos de la grande ville un refuge hospitalier. Tout en frappant de porte en porte, son regard s'arrête sur l'École des Beaux-Arts, qui, « dans son vaste local, » pourrait lui « prêter un petit coin. » Mais « une permission est une grande affaire dans Paris, quand, privé de la protection de princes ou de ducs, l'on ne se présente qu'au nom des beaux-arts. — Je m'y présentai, m'écrivait-il, comme artiste, comme étranger, comme Belge, et pour me prouver qu'on était fort sensible à tous ces titres, on me refusa très-poliment. »

Un écrivain qui, contrairement à l'usage de ses confrères parisiens, avait toujours professé des sentiments de justice envers notre pays, M. D. Nisard, vit le peintre belge en cette détresse, et lui tendit la main. Mais ce protecteur unique trouva, à son tour, l'École des Beaux-Arts fermée à *Patrocle*. Wiertz, dans l'intervalle, avait conçu un projet désespéré. Il voulait dresser sur la place du Louvre, une tente où se réfugiât le guerrier grec. « Mais obtenir cela, me disait-il, me paraît plus difficile que les douze travaux d'Hercule. Une descente aux Enfers. » L'asile en plein vent fut refusé au proscrit. Ses lettres dépeignent admirablement la position d'un étranger « isolé au milieu de la foule, comme dans une forêt où chaque arbre est un être vivant auquel on adresse vainement la parole. »

Un seul détail frappe, en ce moment, dans l'attitude physique du lutteur. C'est une volonté de résignation attestée par un regard déjà familiarisé avec ces premiers signes de l'hospitalité parisienne aux inconnus, et qui, pour s'enflammer, attend les coups à venir. Sauf un pli railleur de la

lèvre, rien, dans le masque de l'homme, ne trahit la blessure déjà ancienne de l'artiste. Le Salon du Louvre s'était ouvert à quelques milliers d'objets expédiés et déballés à temps, et à cette exhibition des modes de l'année, il trouve l'occasion d'une étude sur le goût du jour où, avec les exposants, le public pose devant lui. Cet essai de sa plume offre cela de remarquable qu'il est tracé avec des couleurs tranquilles et porte, dans l'ironie de la forme, l'empreinte d'un jugement impassible autant que sa volonté.

Le fond est triste toutefois. Car, si, sous le règne toujours nouveau de la mode, spectacle était fait pour révolter une conscience d'artiste comme la sienne, c'était celui du mercantilisme dans le patrimoine de la pensée. Celui-là devait renouveler amèrement toutes les impressions rapportées plus haut de son premier séjour à Paris. Il lui apprenait, en outre, qu'on n'avait calomnié âme qui vive, en rattachant aux questions de commerce et de concurrence industrielle que soulève, dans la grand'ville, une exhibition d'objets d'art, le refus d'admettre son œuvre au Salon, malgré le cas de force majeure qui avait produit le retard d'un jour. « C'est, lui dit-on, que souvent des artistes du premier ordre exposaient à la fin; que, captivant alors l'opinion publique, ils empêchaient les autres de vendre leur marchandise; que d'autres enfin, profitant des défauts des ouvrages exposés, faisaient bien vite un tableau qui, par sa supériorité, éclipsait tous les autres. La Commission a voulu remédier à cela, et elle s'est dit : — Tout tableau arrivant trop tard ne sera point reçu, comme faisant tort au commerce de la généralité des exposants. » Aussi de ces raisons assez claires, ainsi que des preuves matérielles que lui fournissait le Salon, concluait-il en ces termes : « Croyez-vous qu'un artiste songe à faire une belle chose par amour

pour l'art? Non. Il calcule quels sont les goûts ou les caprices de la mode. Puis, comme les nombreux industriels de la capitale, il va porter son ouvrage dans un marché qu'on nomme Exposition du Louvre.»

Une telle conclusion, pour une nature moins dévouée à une cause, c'était la défaillance, la désertion avant le combat. Wiertz, dans ce sujet de panique, ne voit qu'un but ardu d'émulation. « Je reviendrai avec de nouvelles forces. » Voilà son premier mot. « De nouveaux projets roulent dans ma tête, » ajoute-t-il. Voilà l'homme tout entier.

L'un de ces projets, exécuté dès son retour à Liége, était le *Christ au tombeau*. Il m'annonce ses premiers coups de pinceau, en me disant que son « duel est commencé. » Le duel avec Rubens, dont Paris sera témoin, le duel avec Paris, où Rubens sera son second. A cette œuvre succèdent, sans intervalle, les *Femmes romaines*, les *Trois souhaits*, d'autres impérissables improvisations, qu'en termes d'atelier il appelle « de petites bamboches, pour le contraste. »

Tant de travaux coup sur coup abordés et terminés ne suffisent à son cerveau ni à sa main. En même temps que la lutte avec les maîtres de la peinture, sa pensée commence la lutte avec le public et les maîtres de la presse. Pour le triomphe de l'idée exprimée par l'art, il reconnaît l'impuissance du pinceau, et s'exerce au maniement d'un instrument plus lumineux, la plume (1). Tous les problèmes d'esthétique et de critique, qu'il n'eut que le temps d'effleurer dans de rapides

(1) Un de ses essais, daté du mois d'août 1838, avait pour sujet *Une leçon d'anatomie par Mathieu Van Brée*. C'était, pour le lecteur, tout un tableau pittoresque de l'enseignement de l'excellent professeur, qui fut un peintre médiocre. C'était aussi un monument de la reconnaissance de l'élève.

écrits (1), et qu'il eût résolus dans un livre sur le *Beau* où il voulait dire « le grand pourquoi, » se dressent à la fois entre son époque et lui. C'est l'heure où toutes les facultés de la plus large organisation artistique d'un siècle, s'apprêtent ensemble à ce vaillant combat qu'un homme seul livre à son temps pour une éternelle vérité.

L'Exposition de 1839 devait s'ouvrir le 1er mars. Aussitôt la date fixée, son premier mouvement est de partir pour Paris. Car, cette fois, c'est à la porte du Louvre qu'il attendra l'heure du rendez-vous. Mais, à l'approche du moment fatal, le pressentiment le moins trompeur qui ait annoncé à une âme un amer calice à vider, lui apporte son troisième avertissement. Le 11 janvier, il m'écrit : « Quand je pense qu'il faudra passer un grand mois à Paris en attendant l'Exposition, j'éprouve un certain dégoût, une certaine frayeur qui s'augmente encore à l'idée de mon misérable voyage de l'année passée. Les humiliations et les déceptions retentissent encore au fond de mon cœur, et si l'espoir dont vous m'encouragez ne soutenait point mon entreprise, j'enverrais au diable Paris et les Parisiens. Il est affreux qu'un artiste de bonne foi soit obligé de se montrer à des gens qui ne reconnaissent de talent qu'en celui qui l'achète. »

Malgré ce que je savais des hommes et des choses à Paris, j'avais longtemps combattu, comme trop absolu, ce que je regardais alors comme une prévention née, chez lui, des premières impressions. J'avoue que je le trouvais injuste, et qui m'aurait prédit, après lui, que l'événement irait au delà de

(1) *L'Éloge de Rubens*, — *le Secret du diable*, — *Un mot sur le Salon de* 1842, — *Petite promenade au Salon de* 1848, — *la Critique en matière d'art est-elle possible ?* — *École flamande de peinture, etc.*

Ces divers écrits, réunis aujourd'hui, formeraient un volume précieux pour les artistes, les écrivains e le public.

ses propres prévisions, m'eût semblé outrager la grand'ville dans son honneur de foyer intellectuel. C'est pourquoi il désirait m'avoir pour compagnon de voyage et témoin de ce qui allait se passer. Il m'annonça qu'il serait à Bruxelles le 21 janvier, et, le lendemain, nous partions, en compagnie du *Christ au tombeau*, des *Femmes romaines* et de deux autres petites toiles de genre, pour aller rejoindre *Patrocle*, attendant, depuis l'année précédente, aux abords du Louvre.

XXII.

Au premier pas à la frontière, se présenta un augure hostile. A Quiévrain, un douanier belge lui avait demandé à combien il évaluait ses tableaux, et il avait répondu : « 300,000 francs. » A la même question, posée par le douanier français, il répondit : « 600 francs. » En Belgique, c'était un simple renseignement de statistique artistique. En France, une question de droits d'entrée. « Monsieur, nous pouvons préempter, fit remarquer le représentant de l'hospitalité française. — Préemptez, » dit l'artiste. Le douanier entra au bureau de l'inspecteur, pour lui donner avis qu'il se présentait un marché à faire. Il reparut, suivi de l'officier qui, ayant promené un regard d'expert sur le *Christ au tombeau* et les autres toiles, déclara que la préemption allait se faire, et, de ce pas auguste du droit, regagna son bureau.

Ce mot barbare de préemption, Wiertz l'entendait pour la première fois. Quand il sut ce qu'il voulait dire en bon français, et que, moyennant la somme de 600 francs, la douane avait le droit de faire main basse sur ses œuvres, l'artiste frémit. Je vois encore son regard subitement reporté de ses tableaux sur l'ennemi. Croyez bien qu'il eût été un brave,

celui qui se fût chargé de traduire en fait le mot qui venait d'être prononcé!

J'avais suivi le chef, et lui représentais que l'auteur du *Christ au tombeau* n'était pas un marchand de tableaux, mais seulement un artiste allant se présenter à l'Exposition française, dont les toiles ne faisaient que passer pour rentrer en Belgique, l'Exposition terminée. Mais le terrible personnage restant froidement à cheval sur son droit de préemption, je finis par lui demander : « Est-ce donc pour cela que la France invite les artistes étrangers au salon du Louvre? En Belgique, on ne préempte que la marchandise fraudée. » L'homme, sans rouvrir la bouche, se leva de sa chaise, et, sortant, pour la seconde fois, du sanctuaire, revint vers les tableaux, sur lesquels Wiertz veillait, sans une parole, mais l'œil en flamme.

Après une nouvelle inspection des objets, il constata derechef son droit à la préemption, mais, bref, vu l'absence d'intention frauduleuse, consentit à descendre de ce droit souverain, se bornant, comme amende honorable au tarif, à la perception d'un droit d'entrée à calculer sur la valeur des cadres. Dès que l'artiste eut versé la somme, une trentaine de francs, aux mains de la France personnifiée en un douanier, celui-ci nous déclara que nous étions libres de passer. Mais, tout en remballant les toiles, il y laissa un autre souvenir de leur bienvenue. Une pointe, dont on retrouverait la trace, clouée brutalement sur une des caisses, traversa la face du *Christ* ou de l'une des saintes femmes qui pleurent l'homme divinisé par le gibet.

Après ce premier présage de l'hospitalité qui attendait le peintre au Louvre, il fallut boire le vin d'honneur présenté par l'hôte d'un coupe-gorge, et achever, comme sur une barricade, le dîner deux fois interrompu par l'ennemi, les

douaniers d'abord, le conducteur de la diligence ensuite. Comme nous reprenions nos places, seuls à l'intérieur, un Hollandais, consul, je crois, à Constantinople, avant de rentrer dans le coupé, vint fraterniser avec nous, à la portière. C'était, malgré le cri de guerre poussé aux frontières du Limbourg et du Luxembourg, une figure amie et internationale qui nous venait souhaiter la bienvenue à la frontière de France.

La nuit arriva bientôt. Je voulais communiquer à mon compagnon mes impressions du passage. Mais, en homme qui va avec calme où la destinée l'appelle, il s'était endormi.

Le lendemain, vers deux heures de l'après-midi. nous aperçûmes le dôme du Panthéon, où avaient reposé Mirabeau et Marat ; où reposaient alors Rousseau, Voltaire et des sénateurs de l'Empire ; où, depuis, ont été inscrits en lettres d'or les noms des insurgés de 1830, tombés les armes à la main, et qu'en attendant sa propre chute, le second Empire a rendu à sainte Geneviève, son ancienne propriétaire. Au-dessous du fronton, œuvre de David, que la nuit de décembre 1851 devait proscrire, on venait de rétablir l'inscription décrétée, le 4 avril 1791, par l'Assemblée nationale : « Aux grands hommes la Patrie reconnaissante, » et que la mobile Patrie avait effacée dans un de ses incessants changements d'hommes et de choses.

Une heure après, nous débarquions rue du Bouloy. Le lendemain, après avoir passé la nuit dans le voisinage des Messageries, où étaient déposés les tableaux qui venaient rejoindre *Patrocle*, nous accompagnâmes au Louvre ces victimes vouées aux dieux infernaux. Après quoi, nous allâmes occuper, pour la durée de l'Exposition, un appartement composé de deux chambres, dans un petit hôtel de la rue de Rivoli, ayant vue sur le Louvre. Il s'appelait l'*Hôtel des deux Pavillons*.

C'était là qu'Antoine Wiertz devait passer les nuits sans sommeil de la campagne de France.

XXIII.

Dans le cri de guerre à Paris qui fut le *Delenda Carthago* du peintre belge, ceux qui n'ont pas vu l'homme de près ont pu se figurer le cri de rage d'un Titan blessé au cœur, et demandant vengeance. Or, ce serait renouveler contre sa mémoire l'iniquité du coup reçu dans le plus héroïque dévouement à une idée où il voyait pour l'art une question de vie ou de mort. Mais, outre que les lettres déjà citées font foi que la malédiction artistique ne date pas de 1839, il y a, à Paris même, un témoin qui redirait quelle était, avant le désastre personnel, l'opinion de l'artiste sur les chutes ou les triomphes dans la grand'ville.

On a rappelé comment M. D. Nisard avait tendu la main au peintre de *Patrocle*, dans ses déboires de l'année précédente. Ce critique célèbre, le seul que Wiertz ait connu dans ce pays, présentait un des traits non moins naturels au caractère français que la foi ambulatoire allant du bonnet phrygien au coq gaulois et du coq à l'aigle : la courtoisie et la bienveillance. Il était, de plus, comme il a été dit, connu en Belgique par un esprit d'équité, oiseau rare dans la presse parisienne, pour le génie de notre nation. Wiertz désirait son témoignage dans la catastrophe qu'il pressentait. Nous allâmes le voir ensemble. Mais, au premier mot de bienvenue à Paris, le critique français sut quelle question *Patrocle* venait poser sur ce grand théâtre.

A peine félicitait-il le peintre d'y être venu chercher la consécration du triomphe remporté à Rome, que l'homme d'Homère s'enflammant : « Je défierais, dit-il, Michel-Ange,

Raphaël et Rubens de triompher ici sans des moyens étrangers à leur art ou sans les bonnes chances du hasard, de même que je défierais Corneille, Racine et Molière inconnus d'y faire rendre les armes aux dieux de l'École du jour et aux déesses de la mode. — Fournissez-moi la preuve d'une telle accusation, répondit l'écrivain français, et je m'engage à mettre moi-même le feu aux quatre coins de Paris. »

Que de fois depuis, à chacun des spectacles qui faisaient saigner sa conscience, au Salon, au théâtre, à la tribune, dans la presse, Wiertz me répéta : « Allez donc dire à M. Nisard d'exécuter son serment ! Voici le moment. »

Un long mois devait encore s'écouler avant l'ouverture de l'Exposition, et nous attendions un autre témoin de l'épreuve dont l'idée faisait alors palpiter trois cœurs belges, le fidèle batelier dinantais. Mais ce fut, au lieu de sa vaillante et joyeuse figure, une image de deuil qui vint remplir les jours de la fiévreuse attente. Un matin que, contre l'habitude, Wiertz était allé déjeuner seul dans un café voisin, je reçus deux lettres de notre ville natale. Je les ouvris en même temps, croyant y trouver la date de l'arrivée de l'ami commun. Elles m'annonçaient sa mort !

Ma main se retrouve glacée en retraçant ce souvenir. Comment préparer Wiertz à une telle nouvelle ? Il allait revenir. Sentant qu'à ma seule vue, il devinerait le coup qui le frappait au cœur, je n'osai l'attendre. Je m'enfuis, emportant les lettres fatales. Je me précipitai, sans autre but que d'échapper à sa rencontre, de l'extrémité de la rue de Rivoli jusqu'à la rue transversale qui me menait je ne savais où, loin de lui. Je me trouvai place Vendôme, et par je ne sais quel instinct, machinalement et éperdûment, je me réfugiai dans la colonne. J'étais dans l'ombre de l'étouffante spirale,

et n'osais m'arrêter. Au bruit de mes pas je croyais reconnaître les siens dans les flancs du trophée césarien. Je me souviens qu'arrivant aux pieds de l'homme de bronze, je reculai, comme devant un fantôme. Je restai là je ne sais combien de temps, sans respiration, regardant tout autour dans l'espace, si, d'aucun côté, Wiertz n'accourait, conduit par un pressentiment, à ma poursuite.

La nuit était venue, lorsque nous nous retrouvâmes à l'*Hôtel des deux Pavillons*. Je me croyais assez maître de moi pour le préparer doucement au coup cruel. Je lui annonçai donc que j'avais appris, le matin, que son parent ne viendrait pas nous rejoindre. Et comme aussitôt il m'interrompait pour me demander de qui je tenais cette nouvelle, j'ajoutai que des lettres de Dinant m'apprenaient qu'il était malade. Mais, à ce mot, comprenant que je lui cachais un malheur, et dépassant la réalité : « Ma mère est morte ! s'écria-t-il. — Non, lui dis-je, pas elle, mais le pauvre Gilain Disière. » Alors, il retomba affaissé, dans un long silence. Seulement. de grosses larmes roulaient sur ses joues. Tel fut le deuil avec lequel nous attendîmes l'ouverture de l'Exposition.

Enfin, le jour se leva, et le 1er mars vit luire son pâle soleil sur le Louvre. Nous attendions l'heure fatale, au milieu du groupe énorme des artistes, des critiques et des bourgeois amoncelés aux abords du temple. A dix heures sonnantes, apparut au seuil un huissier solennel, armé de sa canne et harnaché de son baudrier. La porte sacrée roulait sur ses gonds, et le tourbillon des prêtres de l'art, mêlés à leurs juges et aux profanes, s'engouffrait dans l'étroite entrée ouvrant sur l'escalier qui monte au salon d'honneur.

Nous avions gravi, nous donnant le bras, la moitié des marches, lorsque, comme s'il eût voulu renverser cette montagne humaine trop lente dans son ascension, Wiertz tout

à coup prit son élan et, les deux poings sur les reins de tout ce Paris présent, m'entraîna, dans une homérique trouée, jusque sur le palier.

Nous ne devions arriver que trop tôt au but de l'irritante marche. Au troisième pas dans le premier salon, une violente contraction de son bras, accompagnée d'un sourd cri d'angoisse, m'annonça que ses pressentiments n'avaient pas menti. Il ne parlait pas. Son poing crispé me montrait vers les hauteurs un vaste objet enseveli dans un mélange sans nom de faux jour et d'ombre. Des membres et des tronçons de géants. Des fragments de casques et de boucliers. Des cuirasses et des épées brisées. Tous les sanglants restes d'une bataille, sur lesquels se jouait une lumière horrible, plus infâme qu'une nuit de trahison. Somme toute, une mêlée ridicule et odieuse, où seul l'œil d'un père aurait reconnu son enfant. Car c'était *Patrocle!* Pour couronnement de la sanglante ironie du jury, il avait pris place au salon d'honneur!

Wiertz avait eu beau pressentir le sort de cette journée, beau le rêver avec un amer désir, en combattant dont la chute, plus profonde sera-t-elle, d'autant plus servira-t-elle la cause publique. Ce premier moment trouva l'homme en proie à toutes les angoisses du soldat vaincu sans combattre. Devant l'héroïque premier né de sa gloire voué aux ténèbres d'un jour dérisoire, il restait là, immobile à la même place d'où il avait, d'un premier coup d'œil, découvert son désastre. Il le contemplait dans toute son étendue. Après le gémissement de détresse, perceptible pour moi seul, échappé à sa mâle poitrine, pas une parole, plus un souffle, plus un mouvement. Mais si jamais face humaine, sur la toile ou dans la réalité, dut représenter l'âme d'un capitaine trahi sur le champ de bataille, ce fut, à cette heure, la figure d'Antoine Wiertz.

La bataille, en effet, était bien perdue. L'objet informe qu'il avait devant les yeux, c'était bien lui, Patrocle, le beau jeune homme d'Homère, mais mort sans honneur et sans vengeance, de la main des barbares Troyens du jury parisien! Je venais seulement de le reconnaître à mon tour.

Je regardai le peintre dans les yeux. « Eh bien? me dit-il. Maintenant, cherchons les autres. » Hors une légère rougeur aux joues, plus rien, en cet instant, ne révélait le combat qui venait de s'achever dans l'âme vaillante.

Il s'avançait dans les longues galeries où l'on débouche du salon d'honneur. Il s'arrêta, sans ouvrir la bouche, devant un tableau exposé, ainsi que *Patrocle*, dans les combles, mais celui-ci du moins dans une nuit complète. C'était le *Christ au tombeau!* « Allons! » me dit-il, en poursuivant la sanglante recherche.

Nous avions à traverser des rassemblements pressés devant les modes de l'année. Nous entendions les cris de joie de la foule et les applaudissements des groupes stationnant devant les étalages de nouveautés. Mais, au milieu de ces railleries de son sort, il ressentait une âpre joie. Ces jugements simultanés du Paris imbécile le flattaient, dès ce moment, comme une vengeance personnelle. Au bout d'une demi-heure environ, nous parvînmes à découvrir, dans un étroit et obscur couloir, le troisième tableau admis aux honneurs du Louvre. C'était un petit tableau de genre représentant, sur son lit de mort à Rome, *Madame Lætitia*, la mère des Bonaparte, un de ceux qu'il comprenait sous le nom académique de « bamboches, » et auquel M. Jules Janin consacra dans l'*Artiste* une de ces balourdises parisiennes que je me reproche d'avoir oubliées. Car elle rappelait avantageusement cette impression d'une visite à Anvers, où notre prince des critiques prit un nom de fleuve pour un nom de mer.

Nous passâmes, recherchant une quatrième toile représentant les *Femmes romaines*. Mais, cette fois, la démarche était vaine. Ce chef-d'œuvre de grâce ne figurait pas au catalogue. Le jury lui avait fermé les portes du Louvre (1).

XXIV.

« Quand j'exposerai, je ne demande que le jour et la distance. » Le vœu du soldat qui, à l'heure du combat, ne connaîtra qu'une peur : celle de ne pas voir l'ennemi, ou une autre plus terrible : la peur de n'en être pas vu. Le *Christ* était plongé dans une nuit plus profonde que celle du tombeau. De celle qui l'attendait là, je jure qu'un dieu même n'eût pu le ressusciter. *Patrocle*, exposé dans un jour plus mortel encore que cette nuit, s'entrevoyait dans des ombres sanglantes, au-dessus des têtes de la foule. Pour lui, pas seulement la distance sans laquelle même la lumière eût été une ironie. Aussi, pour l'un et l'autre, une chute plus complète que la mort réelle. Deux cadavres inconnus. Des funérailles sans nom.

Ce supplice de l'artiste était le seul qu'il n'eût pas prévu, à Paris. Jamais, on l'a vu, il n'avait cru au triomphe de ces héroïques étrangers parmi les galants exploits des modes de la saison. Quelle figure feraient les hommes d'Homère et de la Bible parmi les articles Paris? Cette question, résolue dans son esprit, n'avait pas arrêté le porte-drapeau de l'art européen. L'image qui seule peut-être l'eût fait reculer, c'était l'absence de combat au champ de mort. C'était l'ensevelissement de ses héros, par les mains du jury, avant la mort naturelle, sous la masse sans regard du Polyphème parisien.

(1) Wiertz l'exposa, moyennant une rétribution à la semaine, à la porte d'un marchand d'estampes de la place du Louvre.

Assez de distance pour que la foule sût qu'il y avait là des morts sur son chemin; assez de lumière pour l'ignominie de la chute. Voilà tout.

Que la multitude eût, dans son écoulement cyclopéen, renversé, foulé aux pieds, écrasé sans les reconnaître, ces hôtes parlant une autre langue, ces ennemis se servant d'une arme inconnue de nos jours, ce n'était pas là un coup imprévu pour celui qui les amenait non loin des mêmes galeries où Rubens avait été traité, comme Shakespeare, en « sauvage. » Que l'Olympe de la critique, douce aux Troyens et aux Juifs, applaudit à Hector ou se lavât les mains avec Pilate, réservât ses foudres à l'ami d'Achille et au crucifié d'Hérode et de César, cela aussi était à prévoir. Et même, dans cette lutte superbe et railleuse de la valeur contre le nombre, il y avait quelque chose qui répondait aux mouvements enthousiastes de l'artiste. Lui, qu'on se le rappelle à jamais, n'avait pas rêvé pour lui-même le triomphe public. Au milieu de l'imbécile dédain de la foule, ce qu'il cherchait, c'était le témoignage seul de quelques-uns contre la foule. « Pour moi, misérable, je ne demande, pour toute récompense, qu'un seul bravo, le bravo de deux ou trois hommes d'esprit qui ont de l'âme au corps. » Seulement, ce bravo unique ne pouvait venir. Pour le combat d'un seul contre une armée, ni jour ni distance. Il n'y eut ni combat, ni, chose plus effrayante, un homme pour attester qu'il n'avait pu avoir lieu; que les morts n'avaient eu ni leur place au soleil, ni leur part d'espace devant l'ennemi.

Au XVIIe chant de l'*Iliade*, au moment de la chute de Patrocle, les dieux favorables au vainqueur interviennent. Le ciel et la terre se confondent, comme à la mort de Jésus, dans la profondeur des ténèbres. Homère lui-même a dit l'angoisse de Wiertz dans la nuit parisienne. Ajax apostrophe

en ces termes le maître des dieux : « Dissipe cette nuit qui nous couvre les yeux, et, si ainsi le veut ta haine, combats contre nous à la clarté des cieux ! »

En vain, l'Ajax belge allait-il interpeller les dieux du Louvre. Ni le jour vengeur ni Achille ne vinrent. Ni une âme ne vit mourir ces deux beaux jeunes hommes, ni personne ne sut pourquoi ils étaient morts pour la seconde fois.

Cette seconde mort fut si profonde qu'elle laissa ignorer la première. Hector et Hérode restèrent impunis, pour lors. Les morts purent, du fond de leur conscience, saluer le César de la place de la Bourse qui passait sans les regarder. C'était devant d'autres juges qu'ils devaient avoir vengeance d'un immortel assassinat juridique. Pour le moment, ils étaient livrés sans défense aux bêtes du Cirque.

Que s'il plaît à la foule blasée d'aujourd'hui d'assister à un ineffable déchirement, qu'elle plonge un regard dans l'âme d'où s'exhale cette plainte : « Nul ne saura jamais ni comment ni pourquoi cela a été fait. On ne saura jamais que, seul, renfermé sans modèle, sans ressource aucune, j'ai voulu mettre mes moyens à l'épreuve. On ne saura jamais l'enthousiasme, l'amour de l'art qui me brûlait, lorsque je fis cela ! »

Je dois avouer qu'au premier moment de la funèbre catastrophe, il y eut, chez le plus vaillant des hommes, quelques heures d'abattement. Dans la soirée de ce jour terrible, j'assistai, éperdu moi-même, à la violente tempête que m'avaient annoncée, non-seulement un sourd gémissement de sa poitrine, en face du *Patrocle*, mais surtout le silence sinistre qui l'avait suivi. Un de ses premiers mouvements fut de courir aux hommes du Louvre ; de les sommer, au nom de la bonne foi publique, d'avoir à faire le jour sur son grand tableau, ou sinon, de le descendre de son lieu d'ignominie et de le restituer à son auteur.

Il y avait là, en effet, pour moi comme pour lui, une sorte de droit des gens respecté même à la guerre. Mais ce qu'il savait par expérience du respect militaire porté au règlement dans ce château-fort des arts, ne lui permettait pas de se faire illusion sur le succès de cette démarche. En France, tout citoyen revêtu d'une autorité, y semble emprunter quelque chose de la raideur de la consigne. Ainsi que dans une caserne, il faut marcher à l'ordre. Placé dans un jour mortel au Salon, l'artiste devait, comme le soldat de Scribe, apprendre à « souffrir et se taire, sans murmurer. »

Dans un moment d'exaltation, une pensée violente traversa son esprit. Il me jurait que, si on lui refusait le jour dont il avait besoin, il prendrait un couteau, une arme quelconque, et mettrait son œuvre en pièces. Je m'efforçais de calmer une fureur que je comprenais, en lui représentant que, sans nul doute, on lui accorderait le jour auquel il avait droit, sous peine de déloyauté de la part des maîtres du Louvre. Plus tard, un autre objet parvint à triompher de ses résolutions menaçantes. Ce fut la réflexion qu'il était venu à cette Exposition dans un but qu'il fallait atteindre pour une épreuve décisive, et que plus éclatante serait l'iniquité du juge souverain des arts, plus accablant serait, un jour, devant l'histoire, le témoignage porté par l'étranger contre le sceptre et le glaive parisiens.

Le lendemain matin, il se présenta au Louvre, demandant à paraître devant le directeur, qui s'appelait, je crois, M. de Cayeux. Je ne sais plus si ce fut ce puissant personnage ou quelqu'un de ses lieutenants qui lui accorda audience. Il lui fut répondu que, les tableaux placés, aucune réclamation ne pouvait, aux termes du règlement, se faire entendre avant la fin du mois. En vain objecta-t-il qu'à ce terme légal tout le mal serait fait devant le public; qu'alors il serait trop tard,

le spectateur se laissant aller à l'impression de la première vue. Tout fut inutile. Comme le douanier de la frontière, le chef suprême du Salon artistique resta à cheval sur les règlements de l'endroit. Cependant Wiertz avait trouvé, dans la nuit, un moyen de salut. Il demanda que, sans autre changement, le *Patrocle* fût penché d'une couple de mètres. Alors du moins, se verrait-il, sinon dans son jour, du moins dans une ombre plus égale. Il n'y avait, pour cela, qu'à relâcher d'autant la corde qui, d'en haut, le fixait à la muraille. C'en était encore trop pour le règlement. Il fallait attendre, à sa place et immobile, l'heure militaire.

Le premier mois se passa dans cette horrible position. Au jour fixé, Wiertz réclama de nouveau, et, cette fois, on consentit à lâcher la corde. Seulement, comme en punition d'avoir réclamé trop tôt, il ne lui fut accordé que la moitié de sa demande. Il avait besoin de deux mètres d'ombre. On lui en mesura un seul. *Patrocle* demeura attaché à ses demi-ténèbres. Le grand cadavre resta prisonnier aux mains des Troyens jusqu'à la fin de l'Exposition. Le supplice de l'artiste dura deux mois.

Durant cette éternité, l'énorme public s'écoula dédaigneux ou railleur, devant l'insaisissable spectacle. Or, la circonstance lamentable pour nous, c'est qu'il en avait le droit. Il ne pouvait pas même deviner que l'auteur de ces choses, ainsi entrevues, n'avait pas mérité la mort de ses héros. Ce qu'il y eut de plus terrible, c'est que des cent porte-plumes chargés du sacerdoce de la critique, pas un seul ne se trouva, pour s'aviser seulement que ces tableaux n'étaient pas vus, et faire au public part de sa découverte. Pas un ne consacra une demi-colonne au *Patrocle* et au *Christ*. Le *Constitutionnel*, digne organe de la badauderie parisienne, qui, après avoir trouvé le serpent de mer, devait proposer l'aigle im-

périale par la plume d'oie du marchand de pâte Véron, cet imbécile journal écrivit quelques lignes dont le sens était qu'il ne saurait dire, en présence de ces toiles, si l'auteur était « un jeune homme ou un vieillard. »

Au milieu de cet horrible abandon, pas un des milliers d'artistes parisiens ne se leva, du sein de la foule, pour protester contre l'indignité de la position. Pas une voix amie, pas une voix juste! Un million d'hommes et soixante jours s'écoulèrent, sans qu'un être vivant, dans cet abîme humain, soupçonnât qu'il y avait là, errant comme une âme en peine, et assistant à sa longue exécution, un homme que les bourgeois de Paris appelaient M. Roma, lequel était le grand artiste de son siècle, un des grands parmi les siècles (1).

C'est à lui seul aussi qu'il faut demander le tableau de sa misère dans le salon d'honneur. Il en avait eu la perception dès l'année précédente, lors de ses inutiles recherches d'un asile dans ce Paris qu'il dépeignait d'un mot : « On s'y perd, ou s'y noie ! » Lisez cette description où la plume est un pinceau : « Je ne crois pas qu'il soit possible de trouver exemple d'une situation semblable à la mienne. C'est celle d'un homme qui, dans un songe, poursuit une ombre qu'il croit toujours atteindre et qui lui échappe sans cesse. C'est le supplice que fait endurer cette affreuse paralysie où l'homme semble mort. Lui seul sait qu'il respire ; mais impossible de manifester son existence par aucun signe. On l'entoure, on l'enveloppe du drap mortuaire, on le descend

(1) M. D. Nisard, sur qui Wiertz, par l'originalité de son esprit et de toute sa personne, avait fait impression dès la première vue, nous écrivait le 9 mars: « J'ai bien mal vu son grand tableau, qui est si haut et en si mauvaise lumière.» Le premier de ses compatriotes et, sans doute le seul, à cette époque, l'écrivain français eut l'honneur de deviner le génie perdu dans cette lumière sans jour. Il ajoutait, dans la même lettre : « Il a le feu sacré. Ainsi point de découragement. Son jour viendra, je le lui prédis. »

dans la tombe, et impossible, impossible de s'écrier : Grâce ! grâce, barbares ! je ne suis pas mort ! »

XXV.

Le besoin de justice est profondément marqué au cœur de l'homme. Il contient celui qui constitue sa force et sa grandeur : le besoin de liberté et d'égalité. Il y est le même sentiment de la dignité humaine qui rappelle *l'os sublime* du poëte latin, la face regardant le ciel. L'antiquité grecque l'a caractérisé dans la légende si vraie de l'homme qui, menacé de mort s'il révèle le signe surpris de la stupidité du maître, confie aux roseaux que « le roi Midas a des oreilles d'âne. »

Du haut de son inique pilori, Wiertz n'avait pas même cette ressource désespérée. Condamné qu'il était à un jour ridicule, sa condamnation présentait l'aspect de la justice. Comme dans ce martyr ils auraient vu un grand coupable, les passants pressaient le pas sans regarder, ou, s'ils s'arrêtaient, restaient sourds à sa plainte. Et comme c'était des oreilles du roi Paris qu'il fallait parler au monde, les roseaux de la presse, pris pour confidents, fussent restés muets.

Wiertz, dans cet abandon universel, n'avait que moi pour témoin de la vérité. Mais, dans l'excès du mal, à peine si, comme il arrive dans les grands déchirements de l'âme, il ne douta pas du trouble de mon ancienne foi en lui-même. Il se figura, un moment, n'avoir plus de recours en ma propre justice que dans mon amitié. Mais, croyant la conscience de ce dernier juge ébranlée par l'iniquité de tous, il voulut qu'au moins un seul homme fût entre lui et le reste de l'univers, le représentant présent de la justice à venir.

Pour cela, aussitôt, il entreprend de me refaire une con-

science inaccessible au bruit ou plutôt au silence du dehors. Le jour, il me conduit devant tout ce que le Louvre et les autres galeries publiques contiennent de monuments des écoles étrangères. Ensuite, il me ramène dans les salons de l'Exposition, et me fait toucher du doigt, après le secret du beau immortel chez les maîtres de l'art, les mystères lumineux du succès chez les heureux du moment. La nuit se passe en entretiens sur les lois éternelles du beau. Il provoque mes objections contre lui-même. Le crayon ou le pinceau à la main, il se fait le professeur de son juge. Et quel livre il y avait dans ces démonstrations palpables pour les artistes, les poëtes et le public !

Comme exemple de ces leçons si propres à faire la lumière dans l'esprit même des profanes, je me rappelle un des traits conservés dans ses lettres. Il s'agissait, pour le moment, de l'étrange confusion où tombent les maîtres de la critique, lorsqu'ils ne sont pas frappés de la nuance profonde qui sépare, dans leurs tableaux, le pinceau et la plume. « Une robe légère d'une entière blancheur peut être belle en poésie ; en peinture, c'est un pâté tout blanc, à la manière de M. Dubuffe (1). » Et, en même temps qu'il parlait, en quelques coups de brosse, il traçait sa pensée sur le papier ou sur la toile. « De même, lui dis-je une fois, un monstre physique peut être représenté dans l'histoire ou le roman,

(1) Il écrivait en 1848, à propos du Salon de Bruxelles : « Les hommes de lettres répètent souvent que la peinture et la poésie sont sœurs. C'est vrai, mais qu'est-ce que cela prouve dans un compte-rendu ?

« Ce que l'homme de lettres s'imagine être un beau sujet pour le peintre, une pensée sublime, souvent ne fournit qu'une brioche de rapin.

« Homère fait baisser le sourcil de Jupiter : tout l'Olympe tremble. Un peintre traite le même sujet : il fait baisser aussi le sourcil de son Jupiter, mais l'Olympe ne tremble pas. La peinture ne rend point les pensées qui ne s'expriment pas d'une façon matérielle. »

qui serait choquant à la vue, c'est-à-dire impossible dans les arts plastiques. » Je lui citais le héros de *Notre-Dame de Paris*, Quasimodo. A quoi il répondait que la couleur parvenant à idéaliser la laideur, ce personnage, représenté sous l'aspect de la force physique, pourrait offrir sur la toile des ressources pittoresques dont l'absence rendait impossible la « robe d'une entière blancheur. » Ce dont, le pinceau à la main, il m'improvisait la preuve vivante.

Un des objets à grand succès de la présente Exposition, était la *Esméralda* d'un peintre à la mode. C'était, comme qui dirait, une jeune Parisienne du jardin Mabille, que Victor Hugo n'eût reconnue pour sa danseuse qu'au tambour de basque et à la chèvre. Pour montrer comment, de la danseuse des rues, il y avait à faire une figure d'un type moins local et moins passager devant l'art, en quelques heures, il avait esquissé l'héroïne de *Notre-Dame de Paris*, une des perles de son Musée. La pauvre bohémienne devait personnellement lui fournir devant moi l'objet d'une autre démonstration dans la question de l'art à Paris. Comme il revenait, à chaque pas, sur ce point, qu'en ce pays, « le talent n'est rien, la réputation est tout, » la *Esméralda* me semblait la bienvenue pour éclaircir l'objet du malentendu qui me représentait à ses yeux comme subissant moi-même, envers *Patrocle*, l'influence du décret sommaire qui le frappait au Louvre.

Mon opinion était, qu'en effet, pour un nouveau venu, le talent ni le génie n'était rien; que la première arme à conquérir, pour la guerre d'une cause, c'était la réputation; que, pour cela, le choix des armes du début était la chose capitale; qu'ainsi les sujets homériques ou bibliques étaient trop éloignés des traditions actuelles de l'École française, la forme et l'enthousiasme de l'exécution trop étrangères à l'esprit de

l'époque, les obstacles mêmes de l'art, domptés, trop peu à la portée de l'intelligence publique. C'est ainsi, ajoutais-je, devant la *Esméralda*, que, connue d'un grand nombre de lecteurs, et revêtue de cette forme rêveuse, chère aux lectrices, avec ces couleurs et ce style qui eussent frappé quelques artistes et même quelques écrivains, la fille de la Sachette eût fait pour sa réputation cent fois plus que le *Christ* et *Patrocle*, ces héros en dehors de la nature bourgeoise eussent-ils obtenu du jury ces deux conditions du combat, la lumière et l'espace. A tout quoi l'artiste, comme s'il répondait à un défi, et saisissant son esquisse : « Vous le voulez? me dit-il. Suivez-nous à deux pas. Je vous jure que vous en aurez le cœur net. » Je lui demandai où nous allions. « Chez le marchand de tableaux voisin. C'est lui qui vous dira ce que peut ici une œuvre d'art sans la réputation de l'artiste. » Il mit son manteau. « Et souvenez-vous bien, ajouta-t-il, que je vous préviens mot à mot de ce qui va arriver. Le marchand me demandera mon nom. Mais, comme il ne le connaît pas, je vous déclare qu'il ne me demandera pas autre chose. Voici une toile qu'il ne regardera même pas. » Il prit la danseuse de *Notre-Dame* sous le bras, et nous fûmes bientôt rue du Coq-Saint-Honoré, chez le marchand en question.

Au premier mot d'un tableau à lui montrer, l'intermédiaire entre les artistes et le public demanda au porteur de l'objet qui il était. Wiertz, me jetant un premier regard de triomphe, répondit qu'il était étranger et porteur d'un nom inconnu sur la place. Seulement, il faisait le mouvement de tirer son œuvre de dessous le manteau. Le marchand suspendit le geste, en lui déclarant, aussi courtoisement que la langue peut adoucir l'affront d'un refus, qu'alors l'exhibition ne pourrait que lui laisser un regret ; qu'à Paris, ce qu'il faut sur le marché de l'art, c'est une signature connue au bas

de l'œuvre à vendre. Wiertz, rayonnant, soulevait son manteau, et, comme s'il s'adressait à moi, représentait qu'il serait étrange et peu conforme à la haute opinion qu'ont de Paris les artistes étrangers, s'il était dit que même un chef-d'œuvre privé d'une signature ayant cours, n'y trouvât pas marchand. - Je suis marchand et non pas juge, dit l'homme. — C'est juste, fit Wiertz. Mais comme la vue n'en coûte rien... — Pardon, messieurs, reprit le marchand interrompant avec douceur le mouvement de la *Esméralda* sous le manteau, il m'en coûterait beaucoup de regarder une jolie chose que je ne puis acheter, certain que je suis de ne pouvoir m'en défaire. - Il n'y avait rien à répondre à cela, et nous quittâmes la boutique artistique, moi en croyant à peine mes yeux, et Wiertz aussi fier d'avoir été, devant moi, éconduit avec sa toile, qu'Alceste d'avoir perdu son procès.

XXVI.

Les deux mois que nous avions à attendre la clôture du Salon, se passèrent dans une étude du public, comme acteur dans les triomphes du jour, soit au Louvre, soit au théâtre, soit dans la presse ou à la tribune politique.

C'était pour celle-ci le moment de la question belge des XXIV articles et de la question d'Orient, signalée par cette coalition où les partis en présence brillèrent par des changements de front et des conversions de drapeaux opérés avec tout le brio de la furie française. On allait chanter la *Marseillaise*, en attendant qu'on rengainât l'épée de la France.

Les objets et les noms qui, au théâtre et dans le roman, faisaient courir un public idolâtre, la France ne s'en souvient guère aujourd'hui. A part feu Scribe, qui pour la bourgeoisie fut le vrai Molière, et sauf M. Joseph Bouchardy, pour qui

alors, comme jadis pour le Cid, « tout Paris avait les yeux de Chimène (1), » et Mlle Rachel(2)qui, dans sa primeur, appelait les Parisiens blasés à la fête des morts, et qui eut la gloire de cueillir quelques branches de cyprès pour la tombe de Corneille et de Racine, sans pourtant avoir jamais atteint aux palmes de Mlle Thérésa, pas un Français ne se rappellerait le nom d'une des étoiles qui, poëtes, danseuses ou autres, faisaient battre les cœurs et occupaient les mille trompettes de la renommée.

Ainsi des étoiles apparues au ciel du Louvre, et dont la plupart, parmi lesquelles des meilleures, celles-ci les premières, avaient filé avant la fin de la présente année. Je retrouve dans les lettres de Wiertz la trace de quelques jugements portés sur les astres du Longchamp artistique et les lions de la saison, au Louvre. Dans une de ces lettres, il demandait au public belge : « Devons-nous être de l'avis de plusieurs milliers de Parisiens qui pensent que M. Decamp est supé-

(1) L'auteur de cette *Étude* assista, avec Wiertz, à la cent et nous ne savons quantième représentation du *Sonneur de Saint-Paul*. L'énorme mélodrame arriva, sans s'arrêter un jour, à la deux-centième. Une statistique éloquente serait celle qui nous apprendrait après combien de générations *Horace*, *Phèdre* et le *Misanthrope* arrivèrent au chiffre réalisé en six mois et demi par le *Sonneur* ou *Gaspardo le pêcheur*. Mais, depuis, M. Bouchardy a trouvé ses maîtres, et Corneille, Molière, Racine, Regnard réunis ne sont pas parvenus, en deux siècles, au chiffre obtenu, en quelques années du nouvel Empire, par le *Pied de Mouton*, *Rothomago*, *Peau d'âne*, *la Biche au bois* et les autres monuments de l'esprit français du jour.

(2) Dans un article sur le Salon, à propos du buste de cette artiste par Dantan, M. Th. Gautier disait que le public n'avait pas encore remarqué que la jeune tragédienne était une femme d'une rare beauté. Il parlait de la grâce « vipérine » du col. A propos d'un autre détail du buste, il trouvait le mot beauté vulgaire, et écrivait, à la place « pulchéritude » Cet ancien lieutenant de Victor Hugo au temps du *Roi s'amuse*, que nous retrouvons feuilletoniste au *Moniteur*, tandis que le maître vit dans l'exil, était alors un des princes de la critique pittoresque et sculpturale.

rieur à Raphaël? M. Delacroix est-il le plus grand coloriste du monde, ainsi que l'affirment plusieurs journalistes parisiens? » Je me rappelle toutefois que, parmi les objets qui se disputaient les faveurs du public des deux sexes, il y avait, avec les grandes photographies princières vertes ou jaunes de M. Winterhalter, les redingotes grises et les pantalons rouges d'Horace Vernet, toujours chers aux cœurs bien nés, et les robes de soie, avec les fines dentelles de M. Dubuffe. En présence l'un de l'autre, le vieux drapeau de la gloire de la baïonnette, toujours nouveau et jeune, avec le point de Valenciennes, dernier mot de l'article Paris, pour la saison actuelle.

L'étude à laquelle nous nous livrions, nous fournit de tristes et précieuses données sur les moyens de succès infaillibles dans la concurrence de l'industrie et du commerce appliqués aux arts. C'étaient, avec la condition expresse, comme objet de première nécessité chez les producteurs, d'une banalité qui les mit au niveau de la médiocrité bourgeoise chez les consommateurs, et avec une recherche constante du nouveau dans les vieilleries et les fripes de la pensée, les frais de publicité à solder en beaux deniers comptants ou en nature, par les fabricants, les actrices et quiconque se livrait à l'étalage des charmes de l'esprit ou du corps devant le public.

Un bon bourgeois de Paris, qui avait épousé une de nos compatriotes, et qui savait notre désir de voir manœuvrer les ficelles techniques du succès, nous fournit une occasion que Wiertz saisit aux cheveux.

Il nous fit, un beau soir, obtenir, pour la 3e représentation d'un opéra-féerie, une place dans la claque à l'Académie royale de musique. Cette pièce, l'une des plus médiocres d'Auber, et qui cependant ne réussit pas, s'appelait le *Lac des Fées*. La phalange sacrée des romains avait été renforcée.

Nous étions, ce jour-là, sous le lustre seulement, cent cinquante hommes déterminés, vétérans et recrues compris. Je ne parle que de l'avant-garde. Car, au feu de l'action, j'eus l'occasion de reconnaître qu'une forte réserve, distribuée sur les deux ailes du champ de bataille, nous venait en aide dans les moments critiques. Bref, c'était une journée à gagner à la force des bras et à l'aide des autres chevaliers gantelés de blanc qui nous appuyaient des loges, et firent non moins bravement que les batteries du lustre, je puis dire que le compositeur, le poète, les chanteurs et les danseuses, comptèrent cette soirée parmi les radieuses de leur carrière.

Redire quelle révélation il y eut, dans cette courte campagne, pour mon frère d'armes, serait une tentative superflue. C'était justement aux endroits les plus faibles de l'œuvre, que, sur le signal des chefs, nous avions à faire éclater tous nos enthousiasmes réunis, et je voyais le peintre de l'*Iliade* s'acquitter, avec une sorte de rage, de notre pénible et ridicule devoir. A la fin de l'affaire, il aurait serré sur son cœur le bon bourgeois qui nous avait conduits là. Témoin et acteur dans un des succès parisiens, il se croyait dès lors maître d'un secret qui lui expliquait tout, triomphes et chutes. Pour tout l'or que nous n'avions ni l'un ni l'autre, il n'aurait donné cette découverte d'un monde nouveau pour sa conscience (1). Car, malgré son opinion sur les choses devant ce grand tribunal des arts, à peine s'il ajoutait foi aux récits des historiens étrangers. Et si, malgré les efforts surhumains d'une claque formidable et sa médiocrité, la pièce tomba, il n'en était pas moins acquis à l'histoire que la presse publiait chaque jour des bulletins de victoire, comme après un autre

(1) Cette soirée tenait une telle place dans les souvenirs de Wiertz que nous en avons noté la date. C'était le 10 avril.

Wagram ; que la grande prêtresse de l'art donnait la main aux mercenaires du lustre et de la salle, et. qu'à plusieurs reprises, les applaudissements du public s'étaient mariés à la pluie de nos claques.

Wiertz, dans sa reconnaissance, fit le portrait de la femme du brave Parisien qui nous avait introduits dans la grande armée. Ce fut, après celui de M. Nisard, qu'il peignit sous mes yeux en deux heures, le seul qu'il lui fut donné de faire durant ce voyage. Il eût voulu qu'il s'en présentât quelques-uns Ils eussent allégé d'autant les dépenses, si modestes qu'elles fussent, d'un long séjour. Dans la nuit faite autour de ses tableaux et de son nom, il ne s'en trouva pas un. Que la critique lui eût fait l'honneur de le comparer à M. Dubuffe, ses rapides pinceaux n'eussent point suffi aux commandes dont la renommée l'eût accablé. Mais eût-il eu besoin d'en faire un seul pour couvrir les frais d'exposition des *Femmes romaines* chez le marchand d'estampes de la Place du Louvre, qu'il ne l'eût pas trouvé. Les eût-il offerts gratis, il n'eût pas plus trouvé d'amateurs qu'à l'époque dont il a été parlé plus haut.

Il y avait alors, à Paris, un étranger que Wiertz avait connu en Belgique. Je n'ose dire un peintre. Car, quoiqu'il eût, lui, des portraits sur le chantier, c'était le type le plus parfait de la nullité, je voudrais dire du néant artistique, que nous eussions jamais rencontré. Cet heureux mortel, ayant vu Wiertz de près, n'avait pu s'empêcher d'aimer en lui l homme. Je l'ai ouï donner bien des fois au condamné du Louvre des conseils pleins d'une fraternité naïvement outrageante. « Ah ! s'il voulait m'écouter ! me disait-il en sa présence, je lui en ferais bien avoir, moi, des portraits. Car vous voyez que j'en ai, moi. J'en ai plus que je n'en sais faire. » Et il allait répétant : « Ah ! s'il voulait ! » Je répondais : « Je le

sais bien. Mais il n'a rien de ce qu'il faut pour réussir dans ce pays. — Pardieu! » répliquait le bienheureux. Et le pauvre Wiertz souriait, ayant du moins la consolation de trouver dans l'homme aux abominables portraits, celui d'un bon personnage de comédie. Je cite cette histoire, comme une des antithèses de la destinée artistique à Paris. C'était pour notre lion belge le coup de pied de l'âne triomphant.

Lorsque, l'année suivante, malgré l'éclat de cette défaite, je m'obstinais dans la pensée que c'était à Paris qu'il devait poursuivre son combat contre Paris, voici ce qu'il me répondait, avec une raison attestée par la suite de sa glorieuse carrière : « Comment avez-vous oublié quel est mon but? Et puis, ne savez-vous pas que partout où il y a du pain, des couleurs et du soleil, l'on peut enfanter des ouvrages à l'adresse de la postérité? Ces trois conditions indispensables à l'artiste, je les trouverai partout, excepté à Paris où l'on pourrait bien me refuser du pain. »

XXVII

Nous avions quitté Paris dans les premiers jours de mai. Dès le 13, il m'annonce qu'il a fait plusieurs portraits, et terminé la *Esméralda* et *Quasimodo* pour l'Exposition qui s'ouvre, la même année, à Bruxelles. Il avait hâte de se retremper dans le travail et « l'air pur de son atelier. » C'est Anthée qui, tombant de toute la hauteur de sa taille, retrouve sa vigueur en touchant la terre natale. C'est aussi l'homme revenu d'un pays où règne la peste et qui, dans la jouissance de se sentir vivant, repousse encore le spectre des nuits de fièvre. « Au premier coup de pinceau qu'il a donné, il a senti son imagination empoisonnée. Ses idées

étaient embarrassées, amollies par tous les souvenirs de l'impure peinture parisienne. » Un long cri de joie, avec l'arrière-douleur d'être échappé au supplice « de voir à nu tout ce que le matérialisme a de plus désespérant, dans ce pays où il n'est pas plus possible de rester artiste que d'y vivre en homme vertueux ! »

Avec une énergie accrue par la blessure, il appelle à son aide le souvenir toujours proche du temps qui ne reviendra pas. « Croyez-vous donc que la jeunesse soit éternelle ? » Déjà prêt pour l'autre campagne qui l'attend dans son pays, et en même temps qu'il demande aux portraits, avec le toit et le pain pour sa mère, des toiles et des couleurs pour sa palette, il imagine « des batteries » contre l'allié des envahisseurs étrangers, le public. Il se déclare décidé à user de toutes les armes infaillibles du charlatanisme. Il a rédigé des formules triomphales de réclame et, « les hyperboles » de la presse aidant, il y a trouvé un marche-pied plus sûr vers « la gloire » devant « la bêtise » que dans « un bon tableau. » L'une de ces réclames était ainsi conçue : « Sa Majesté l'empereur de Russie vient de décorer M. Wiertz, artiste le plus distingué de l'Europe. La cour vient de lui commander de nombreux ouvrages. » Après quoi, il ira se promener à la Belle vue, un restaurant champêtre, sur les hauteurs, d'où l'œil embrasse le panorama liégeois, et le lendemain, on lira ceci : » M. Wiertz, le rival de Rubens, est allé faire un voyage à Dusseldorf. Les principaux artistes lui ont fait les honneurs de la ville. On distinguait, entre autres, MM. Overbeck, Cornelius, Zimmermann, etc. »

En attendant, l'Exposition de Bruxelles se présentait comme une épreuve d'autant plus redoutable, que l'affaire du Louvre avait eu sa réaction ordinaire sur l'opinion en Belgique. Le silence fait là-bas autour de son œuvre s'était

changé ici en une sorte de retentissement funèbre. Il y voyait le contre-coup si naturel de la perte d'une journée mémorable dans les murs de Paris, que la désertion par ses compatriotes de la cause publique, figurait, dans son plan de campagne, au premier rang des chances inévitables. J'ai rappelé qu'à peine si, abandonné comme il se voyait de tous dans l'abîme parisien, il n'attribuait pas à mon seul dévouement à l'homme ma foi restée debout dans les destinées à venir de *Patrocle*. Et comme, au retour dans notre pays, je lui démontrais l'injustice d'un sentiment dû à l'excès d'une souffrance dont j'avais eu ma part, il me demandait de « ne pas prendre tant à cœur ce qu'il m'avait dit concernant l'influence des Parisiens. — Moi-même, je me serais laissé prendre, ajoutait-il, si je n'avais été convaincu qu'ils étaient presque tous complétement niais. » Quelle explication plus loyale et plus suprême qu'un tel aveu dans cette bouche, de la haine d'artiste qui l'armait contre la dictature parisienne? Pour qui sera-ce un sujet de grande stupeur, si, à la première fois que ce nom, Paris, se représente sous sa plume, il se trouve illustré d'une foudre, et si depuis il n'y revient pas sans le signe d'anathème?

Le bulletin de la journée de Bruxelles dira quel fut pour l'artiste, sur le sol belge, le lendemain de la campagne de France. Devant le combat des Grecs et des Troyens, le public, sous le coup du silence de mort des juges étrangers, chercha et ne trouva pas l'instinct sauveur de sa conscience.

Moins encore qu'après l'arrivée à Anvers, l'opinion nationale ne pouvait acclamer le vainqueur d'Italie. La Roche Tarpéienne du Louvre était trop près du Capitole. Entre les lauriers de Rome et la grande voix de son peuple d'artistes et le silence des impressions françaises, le public belge se renferma derechef dans la neutralité. Des artistes, si rares

qu'on put les compter, rompirent quelques lances, qui pour *Patrocle*, qui pour le *Christ*, qui pour *Esméralda*, mais sans éclat et sans effet. Pour personne, l'heure n'était venue de la réparation nationale.

La presse, sauf quelques exceptions qui, elles-mêmes, restèrent impuissantes, avait attendu de Paris le mot d'ordre qui, cette fois, ne devait pas venir. Il se trouva un de ses capitaines d'alors, celui-là même qui s'appelait « le premier feuilletoniste de la Belgique, » pour imprimer ce mot-ci : « Nous faisons grâce à M. Wiertz de son *Patrocle*. » Le pays officiel arriva, à la fin, pour couronner l'œuvre. De la main de M. le chevalier Xavier de Theux de Meylandt, ministre de l'intérieur, il allait décerner à l'homme baptisé par Thorwaldsen du nom de « géant, » la palme nationale proposée par la Commission des récompenses. La lettre ministérielle portait que « le roi, appréciant le talent distingué dont il avait fait preuve, lui accordait la médaille en vermeil ! »

XXVIII.

Cette médaille surprenait l'artiste dans un des grands embrassements de la muse héroïque. Elle arrivait à l'heure de la conception de la *Révolte des Enfers* (1), et tandis qu'avec l'escalade du ciel par ses Titans bibliques, il rêvait pour les dieux du Louvre un de ces soufflets qui retentissent dans l'histoire. Je me le figure devant ce N° du *Moniteur belge* qui, par un matin de décembre, lui apporte son nom en lettres de vermeil sur la liste des récompenses nationales. Il me

(1) De cette époque aussi datent quelques-unes de ses premières sculptures la *Esméralda* balançant une épée sur le front, la *Baigneuse*, etc.

semble le voir surpris par cette liste d'honneur, au milieu même du souvenir de *Patrocle* au salon d'honneur du Louvre, et, comme en face de la plus ironique antithèse, debout entre l'esquisse de son orgueilleuse *Révolte* et les colonnes triomphales du journal officiel.

A la nouvelle de la récompense belge qui va couronner l'œuvre du jury français, l'artiste dépose son pinceau, et c'est le rapin au rire éclatant qui, la plume et le crayon en main, se charge de la réponse au roi Midas. J'ai gardé tous les souvenirs de l'épisode. Le premier est, sur un petit carré de papier, une superbe tête de lion hérissée de deux longues oreilles héroïquement tendues vers le ciel. Le second est le *Fac simile* d'une lettre du jury, illustrée d'un croquis du *Christ au tombeau* dans le style enfantin, et où l'aréopage donne au médaillé de Bruxelles, au milieu de pâtés et de fautes d'ortographe, une leçon de peinture de sa façon. Je retrouve également deux épitres commémoratives de l'évènement. L'une, toute palpitante de l'enthousiasme excité chez l'exposant par la lecture du *Moniteur*, est une action de grâces à ces messieurs de la Commission, où il leur donne avis que « cette médaille sera, immédiatement et à toujours, incrustée dans un de ses tableaux. » Dans l'autre, au ministre qui, malgré la publication de la première et du *Fac simile*, lui annonce comment la médaille est le signe que « le roi a apprécié son talent distingué, » il répond en faisant remarquer d'abord que « Michel-Ange ne consentit jamais à porter un jugement définitif sur le mérite des ouvrages contemporains ; » qu'ainsi « il trouve impossible que S. M., sachant fort bien qu'elle n'est pas un Michel-Ange, ait eu l'intention de juger, en un clin d'œil, les ouvrages exposés ; » que donc, il lui reste à désirer « que lui, M. le ministre ou la Commission, seuls capables de classer les artistes, soient les au-

teurs de cette balance des mérites, » ajoutant qu'alors, « assuré de la place que la médaille lui réserve dans l'avenir, il la recevra avec enthousiasme et reconnaissance. » Le ministre envoya l'objet qui, suivant la déclaration du peintre, fut sur le champ incrusté, en guise d'estampille, dans un des coins du *Patrocle*.

Le tour du jury parisien était venu. Dès les premiers jours de février 1840, Wiertz avait expédié au Louvre une *Tête de Christ* et une *Tête de Vierge*, l'une et l'autre portant sa signature (1). L'Exposition était à peine ouverte, qu'elles revenaient à Liége. Le jury les avait refusées. Or, quoique l'œil d'un maître n'eût pu saisir la différence des styles, si l'une seulement des têtes était du signataire, l'autre était de Rubens!

Rubens encore une fois pris pour un barbare et méconnu aux portes de ce Louvre dont il est, depuis deux siècles, l'hôte royal; Rubens repoussé du temple où « M. Jomard entre comme dans un moulin! » Qu'on se représente le tableau qu'offrent à l'esprit le nom de cet homme et l'idée de cette chose réunis : Rubens refusé! Qu'on sépare ensuite, pour un moment, dans Wiertz, l'homme du peintre, et que, contrairement à ce qui fut la réalité, on se figure le premier tout entier à la soif de la plus épique revanche d'une blessure personnelle. N'est-il pas vrai qu'il faut reconnaître qu'en présence d'un tel compagnon d'exil, il lui fut donné de goûter à cette suprême jouissance des dieux et des reines : la vengeance? « O prévention parisienne! » Voilà le premier, l'unique cri de joie de Wiertz, à la vue des deux têtes

(1) On sait qu'à part les essais de sa grande jeunesse, il ne signa aucune de ses œuvres. Sa raison était que, si un tableau était assez médiocre pour qu'on n'y reconnût pas, même sans signature, la main du peintre, le nom ne méritait pas d'être mis sous les yeux du public.

proscrites. Les portes du Louvre fermées à l'hôte de la galerie de Médicis, c'était assez pour l'artiste et pour sa cause. L'homme avait disparu dans le rayonnement d'une victoire si exubérante du drapeau rebelle sur les faux juges que, pour les convaincre à jamais d'indignité, il suffirait de constater le flagrant délit de mystification publique. C'était, si le ridicule tue encore en France ou quelque part dans le monde, sa propre sentence que venait de porter contre ces têtes le tribunal dictatorial. Un arrêt de mort qui arrache le rire des lèvres du public et des condamnés eux-mêmes, au moment où ils s'aperçoivent que le glaive de la justice était une plume d'oie, et que le juge portait, sous son hermine, le nom de Brid'Oison (1)!

Comme nous l'avons vu et le reverrons à chaque déni de son droit, l'artiste belge avait laissé tomber à ses pieds l'affront de la récompense nationale. Il semblait que les coups indignes eussent sur lui une vertu pareille, sinon supérieure

(1) Le jury du Louvre n'ayant tenté aucune explication de sa solennelle bévue, Wiertz lui adressa, l'année suivante, une lettre qui fut imprimée et où le public put lire ceci : « C'est moi, sans vanité, qui, l'an dernier, ai eu l'honneur de vous envoyer sous mon nom un tableau de Rubens, que vous trouvâtes fort mauvais. Pardonnez-moi, messieurs, d'avoir ainsi exposé au public votre belle compétence en matière de peinture. Je dois aussi, en passant, m'excuser auprès de messieurs les feuilletonistes, d'avoir eu l'impudence d'ouvrir un concours littéraire sur cette question irrévérente : « De l'Influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres. »

«... A cette orgueilleuse folie, messieurs, se joignent deux autres folies, à l'aide desquelles j'ai la prétention de me maintenir dans une indépendance absolue, et de pouvoir défier, à coup sûr, toutes les puissances formidables qui tuèrent les Gilbert, les Géricault, les Hégésippe Moreau et beaucoup d'autres. La première de ces folies, la voici : je me soucie fort peu de tous les avantages de la fortune, messieurs, et ne redoute point l'hôpital. La seconde : je n'ambitionne que l'approbation de l'avenir, le sort de ceux qui, venus dans un temps où il n'y avait pourtant ni jury ni peinture ni même de feuilletonistes parvinrent à une gloire immortelle. »

au succès. Il n'y sentait qu'un aliment vital à l'esprit de combativité dont la nature l'avait si richement armé. Il nous a dit comment le souvenir des soldats antiques l'inspirait, aux jours des premières lances rompues avec les victorieux de l'art. Maintenant, c'est une rencontre directe avec ceux-ci, qu'au milieu des misères de la justice contemporaine, il propose pour but à son audacieuse émulation. Et, avec la virile modestie qui était la sienne, et aussi avec le naïf oubli de la médaille et de la main qui la lui a apportée, c'est au même ministre, blessé par une sanglante acceptation, qu'il demande de lui prêter la main dans sa fière entreprise.

Au nom de l'art subissant en Belgique le joug de l'invasion étrangère, il propose à M. de Theux « d'admettre au sein des Expositions des tableaux modernes, quelques-uns des chefs-d'œuvre des grands maîtres. Ces ouvrages, posés là comme des géants à combattre, exciteraient l'enthousiasme et provoqueraient une noble lutte. » Que le ministre accepte, et il se déclare prêt à se mesurer, lui personnellement, avec le plus grand de tous, choisissant pour objet du fait d'armes, « son chef-d'œuvre, l'immortelle *Descente de croix*, » et pour lieu de la rencontre, la cathédrale d'Anvers, « où il règne, comme sur le trône de l'art. »

Car telle est l'émouvante formule du défi, qu'il en fait le plus profond hommage qui ait été rendu au roi de la peinture belge. S'il le provoque, c'est parce qu'il est le roi. S'il en savait un plus redoutable, c'est à celui-là qu'il enverrait, avec le gant, le salut de l'épée. Autant et mieux qu'homme vivant, le peintre qui, au mois d'août suivant, allait remporter une couronne littéraire, avec un livre qui serait le plus impérissable monument élevé au héros anversois (1),

(1) L'*Éloge de Rubens*.

lorsqu'il a osé faire choix de ce rival et de ce terrain, sait que là la victoire n'est pas donnée à un homme. Mais ce qu'il sait avant toute chose, c'est qu'à la taille de l'adversaire se mesurera l'honneur de la chute. Et, « comme aux champs de Troie, il était beau d'expirer sous la lance d'Achille, je veux, disait-il, en luttant contre Rubens, succomber avec gloire. »

Pour dramatique que dût être un spectacle empreint par l'art d'une solennité religieuse, ou il n'avait point de quoi enflammer l'imagination d'un ministre catholique, ou il devait l'effrayer, à l'égal d'un attentat aux choses augustes et sacrées. Ce fut donc en vain que l'artiste, à la voix de sa conscience et de sa force, déclarait à M. le chevalier de Theux « qu'il était temps que les peintres de notre Belgique chantassent leur *Marseillaise*. » Le souvenir de l'hymne qui gagna des batailles rencontra une bonne cuirasse sur le cœur ministériel. Notre-Dame d'Anvers ne vit point un tournoi dont le bruit eût retenti dans les siècles.

Seulement, le soldat sans peur n'en poursuivra pas moins la bataille, pour laquelle des armes lui sont refusées. Soit en prenant dour sujet de ses rencontres des œuvres consacrées par la justice des temps (1), soit en imposant à ses pinceaux des sujets qui, d'eux-mêmes, établissent la lutte et le point de comparaison dans l'avenir, pas une heure de sa vie, il ne cessera de rêver des combats tels que, même la journée perdue, l'honneur fût sauf.

(1) L'*Éducation de la Vierge*, les *Forges de Vulcain*, etc. Sous le premier de ces tableaux, Wiertz avait écrit : « Pour être placé à Anvers, à côté du même sujet traité par Rubens. » A l'un des coins, on lisait : « A corriger. »

XXIX.

Les portraits suffisaient à la vie sans besoin du travailleur. Mais des trois objets nécessaires à l'exécution des chefs-d'œuvre conçus, et dont il croyait que pas un ne lui était assuré à Paris, un seul, le pain, lui était acquis à Liége. L'aveu qu'il n'est pas assez riche pour subvenir aux frais de toile et d'atelier, se retrouve dans la lettre citée au ministre de l'intérieur.

Cependant, avec cette activité d'esprit si merveilleuse qu'il semble se reposer d'un travail par vingt autres, tandis que, dans ses duels mémorables avec les jurys, il fait d'ironiques funérailles aux magistrats rémunérateurs de l'art, il jette sur le papier cette superbe leçon aux artistes, qui s'appellera l'*Éloge de Rubens* (1). Alors aussi, de la même main qui n'attend qu'un pan de mur assez vaste pour y dérouler la plus gigantesque de ses toiles, il donne le signal d'une guerre littéraire à ces autres grands-prêtres de l'art et de la science, les feuilletonistes. On se rappelle quelle était la question posée aux écrivains conviés à la joûte avec les distributeurs de la renommée : « De l'influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres. »

Le concours était ouvert depuis septembre de l'année précédente. L'annonce portait que, depuis assez longtemps, les écrivains se proclamaient les juges des artistes ; qu'il était juste qu'à leur tour, les artistes se fissent les juges des écrivains. C'est pourquoi, à tel jour et dans tel lieu public qui

(1) Un concours sur ce sujet était ouvert par la *Société des sciences, lettres et arts*, à Anvers, pour l'inauguration de la statue du peintre qui aurait lieu au mois d'août. Les mémoires devaient être envoyés avant le 15 juillet, et c'était seulement au mois de février que Wiertz avait eu connaissance du concours.

seraient fixés, aurait lieu le tournoi sur la question, tout écrivain étant libre de concourir et tout artiste quelconque faisant de droit partie du jury. Quant au prix commémoratif, le peintre, trop pauvre pour décerner au lauréat une médaille d'or, d'argent ou de bronze, ne pouvait lui offrir que le *Patrocle*.

Il n'appartient pas à celui qui remporta le prix, de discuter ici la question. Il lui sembla que, pour la résoudre dans les termes où elle était posée, il s'agissait d'établir tout simplement aux yeux du lecteur un fait de lui-même assez apparent, savoir : qu'à Bruxelles, de même qu'à Paris, il se voit, siégeant au rez-de-chaussée du journalisme, à l'endroit réservé aux causeries, aux fantaisies de la chronique et autres divertissements publics, des tribunaux spéciaux pour les choses de l'art et de la science, dont chaque membre individuellement a droit de haute et basse justice sur les toiles peintes, les marbres sculptés, la prose, les vers, la musique, les ballets, sans être pour cela plus danseur, artiste, musicien ou poëte que le public lui-même (1). Voilà tout, et le public

(1) Huit ans après, en 1848, non-seulement le public commençait à croire qu'en Wiertz la Belgique avait donné au monde un grand artiste de plus, mais les poëtes montaient, en l'honneur du peintre, les cordes de leur lyre, et les artistes aussi lui accordaient une place à part parmi leurs légions rivales. Cette année-là, Wiertz se fit feuilletoniste un jour, et c'était pour qu'il fût constaté, par son propre exemple, combien non-seulement la critique est impossible à des hommes qui ne sont généralement ni artistes ni même écrivains, mais à ceux-ci et aux artistes les premiers, et cela dans le domaine même de leur art.

L'originale leçon consistait en huit feuilletons sur le *Salon d'Exposition*, qui parurent dans la *Nation*, sous ce titre : *Petite promenade, par M. Wiertz*. Les cinq premiers étaient consacrés à la démonstration de l'incompétence des écrivains, des peintres et des sculpteurs égarés par la vanité personnelle et les questions de rivalité ou d'école, avec cette conclusion que « chacun est doué d'un sentiment différent du *beau* et du *laid*, et qu'après tout, le beau n'es

conclurait. Ce qui était curieux d'abord, c'était de voir comment les écrivains et les artistes répondraient à l'appel qui leur était adressé.

Il y avait un fait propice à l'intervention de ceux-ci. Le feuilleton s'était signalé, au dernier Salon de Bruxelles, par des coups dont la plupart, et des meilleurs, avaient saigné. Leur ressentiment des iniques blessures était tel que plusieurs parlaient d'en appeler au jugement de Dieu (1). La critique allait jusqu'à l'injurieuse négation des talents les plus sacrés, ce qui, plusieurs années après le concours et dans un cas de récidive, inspirait à Wiertz cette question, nouvelle pour bien des gens : « Pourquoi se fait-on moins de scrupule d'attaquer le talent que la probité? Je ne sais. On ne

autre chose que ce qui nous plaît. » Dans le sixième, où commence l'appréciation des tableaux, il pose la question de savoir si, puisque « nous n'avons pas d'idée fixe sur le beau, il n'est pas sage de s'en rapporter à ce que nous en disent les grands maîtres dans leurs œuvres. » Il prendra donc pour modèle du beau les tableaux des artistes les plus renommés, et « les placera en *imagination* parmi ceux à l'examen desquels il va procéder. — Ses observations auront pour résultat d'indiquer dans chaque tableau deux choses seulement, deux choses plus intéressantes pour l'artiste, plus propres à lui suggérer d'utiles réflexions que tous les discours, toutes les appréciations poétiques de nos poétiques feuilletonistes : 1° Les parties les plus rapprochées du beau comme l'ont entendu les grands maîtres; 2° les parties les moins rapprochées. » Ainsi, il se bornera à dire : « Composition, dessin ou expression, etc., dans telle ou telle partie, » et on sous-entendra que ces parties « sont les meilleures de l'œuvre, conformément aux principes des grands peintres choisis comme types de perfection. Cette méthode, la plus propre, je crois, ajoutait-il, à formuler le jugement le moins absurde possible, je la conseille à messieurs les feuilletonistes, quand, toutefois, le goût, le sentiment et la mémoire des beaux modèles que procurent vingt ans d'études, leur permettront de la mettre en pratique. » Treize des objets exposés étaient dessinés en quelques traits, avec l'indication, en un mot, de leurs qualités relativement remarquables : « Composition, expression, » etc.

(1) Par le bâton. Voir le Mémoire couronné sous le titre : *les Feuilletonistes*, 1re lettre.

songe pas que porter atteinte au talent du pauvre artiste, est peut-être pour lui une chose aussi sensible que porter atteinte à sa moralité (1). » Il ajoutait : « S'il y avait, pour la défense des ouvrages de peinture, un tribunal, un code, des lois, que de gens seraient condamnés pour calomnie !

Pour les écrivains, eux, les premiers, devaient voir leur cause en jeu dans ce concours. N'est-ce pas dans les choses littéraires surtout que le feuilleton belge soumet l'opinion publique, en lui personnifiée, à la suprématie de la juridiction française? N'est-ce pas là que, grâce à la même langue parlée, le régime de l'assimilation se pratique jusqu'à l'annexion par l'esprit français, au théâtre, dans le roman, dans l'histoire ? Ne voit-on pas, aujourd'hui comme alors, que, moins encore pour l'écrivain que pour le peintre ou le compositeur, la confirmation du talent, par le feuilleton indigène, n'arrive avant le certificat en règle et imprimé du baptême parisien ? qu'aucun secours moral ou matériel ne lui vient du dedans contre la concurrence à outrance du marché français? qu'en un mot, avec l'esprit et l'argot, la courtisane et le césarisme, la France dramatique ou romanesque nous envahit de toutes parts, sans que le feuilleton accoure à la rescousse des idées et des œuvres nationales?

Quant au public, pour ce seul détail de la question qui, depuis la question césarienne des frontières naturelles, attend un tableau et un concours à part, il n'y avait qu'un exemple à lui mettre sous les yeux. Comment son journal lui annonce-t-il une nouveauté française? « Ce tableau est le grand succès de la saison, à Paris. — Cette pièce fait, chaque soir, courir tout Paris. Nul doute que le

(1) Feuilleton de la *Nation*, 26 août 1848.

public bruxellois n'applaudisse des deux mains le prodige de la féerie, qui est, à Paris, l'événement du jour. » Voilà l'avis au lecteur. Un décret du *Moniteur universel* portant que le coup d'État a passé la frontière, ne se présenterait pas sous une forme plus impériale. Le coup est fait : ô peuple spirituel ! vote oui. Quant au *Moniteur* national, il nous a fidèlement transmis la chose, et il s'en lave les mains. Siffle donc, peuple brabançon, si tu l'oses !

De tous les objets de doute, relatifs au résultat moral du concours, le premier était le public lui-même. Pris pour juge suprême entre les artistes et les écrivains juges dans leur propre cause, et le feuilleton, son organe officiel, de quelle main tiendrait la balance ce public, dont le peintre avait de longtemps tracé le portrait à la plume, et aux deux oreilles duquel le sacramentel : « C'est mon journal qui l'a dit, » ne sonne pas moins religieusement que le vieux *Magister dixit ;* pour qui le Verbe écrit n'est pas moins le dernier mot de toute chose que l'antique Verbe parlé ; pour qui la gazette a détrôné et remplacé la Bible ? Le premier mouvement de sa justice sommaire ne serait-il pas, ou bien d'accuser le promoteur du concours de rallumer contre l'imprimerie la question incendiaire du feu Saint Père Grégoire XVI, et de nier le respect dû au quatrième pouvoir de l'État, ni plus ni moins que si le feuilletoniste portait à la pointe de sa plume tout l'honneur de la presse, ou bien aussi de susciter devant lui, bourgeois établi et honnête négociant, une question de boutique bonne à vider entre tous ces gens exclus de la République par un nommé Platon ?

Pour sa part, le penseur devant qui, dès lors, avaient posé tant de bons citoyens, maçons et autres, ne se livrait pas, de ce côté, à une illusion profonde. On peut croire que, pour féconde qu'elle fût, son imagination n'allait pas jusqu'à

prêter aux lances qui allaient être rompues, la vertu de renverser le pouvoir temporel du feuilleton. Ses coups, plus conformes au besoin des temps, ne visaient guère qu'au simple pouvoir spirituel. Ce qu'il voulait pour le moment, c'était que, devant le tableau des méfaits humains de l'infaillible gazette, l'unique question de « confiance publique » fût posée à un public qui, après tout, vient au monde deux cents ans après M. de Voltaire et trois cents ans après notre bon Philippe de Marnix, muni, par la Constitution, de la liberté de penser.

Dans la prévision de l'absence du juge définitif, et avec la seule et menaçante certitude de la présence du feuilletoniste désigné comme l'ennemi commun aux artistes et aux écrivains, restait à savoir si ceux-ci se feraient inscrire pour rompre une plume, si ceux-là consentiraient à venir, avec leurs récentes balafres, prendre publiquement place au fauteuil du premier juge. Autre question hérissée de points d'interrogation à l'adresse du courage civil chez ceux-là même qui, naguère, parlaient de justice à coups de canne, et à laquelle avait peut-être répondu d'avance l'attitude éloquente avec laquelle les uns et les autres avaient laissé à leur champion tout l'honneur de l'insurrection contre la dictature étrangère.

En résumé, voici ce qui arriva. La lecture publique des mémoires envoyés au concours eut lieu, à Louvain, dans une des salles de l'Académie, le 14 mai 1840. Ils étaient, ainsi que les membres du jury (1), au nombre de cinq, dont l'un était un drame en cinq actes. On remarqua, comme détail curieux, que parmi les concurrents figuraient un poëte fran-

(1) Parmi lesquels Wiertz, Mathieu, le directeur de l'Académie, et Geerts, professeur de sculpture.

çais et un magistrat belge, homme d'un rare esprit (1), et que le prix fut remporté par un journaliste (2).

XXX.

Pierre-Paul Rubens naquit en 1577, le jour de la fête des Apôtres dont, signe à noter dans sa destinée, on lui donna les noms au baptême. Il vécut 64 ans, et laissa au monde environ 2,000 tableaux. « Sa facilité est telle, dit Wiertz dans l'*Éloge*, qu'il semble, comme un dieu, n'avoir besoin que d'un acte de volonté pour l'accomplissement de ses œuvres. » Il mourut le 30 mai 1640. C'était donc ce second anniversaire séculaire que célébrait la ville d'Anvers, lorsque, au mois d'août 1840, elle venait saluer une statue de bronze sur l'une de ses places publiques.

Il peut sembler étrange que la patrie choisisse, pour l'apothéose de son fils, la date tumulaire. Mais, qu'une pensée poétique ou la simple volonté des tardives circonstances ait donné la préférence à cette date sur celle du berceau, l'idée n'a rien qui déplaise à l'imagination. La tombe est pour ceux qui ont imprimé leur nom à une œuvre durable, le seuil de l'immortalité (3). L'artiste se lève pour les siècles, à l'heure où l'homme se couche à l'ombre des choses accomplies.

Pourquoi Rubens attendit deux siècles son monument, cette autre question se présentera naturellement à l'esprit de

(1) M. G. G. G. G., aujourd'hui président de chambre à la cour d'appel de Liége, qui obtint la mention honorable.

(2) Pour la façon dont Wiertz comprenait l'idée du concours, voir sa curieuse lettre du 3 janvier 1840.

(3) L'auteur de ces pages a exprimé la même pensée devant le cercueil de Wiertz, aux funérailles du 21 juin 1865.

l'étranger qui, dans les souvenirs qui précèdent, nous aura vu sauvegarder le caractère belge du reproche d'oubli de ses grands noms, dont nous n'avons pu défendre nos frères du Midi. Mais, pour l'honneur d'Anvers et de la nation, la réponse se trouvait écrite dans l'histoire des temps où vécut Rubens, et, avant toute chose, dans la faveur dont les étrangers, maîtres du pays, crurent honorer le prince du pinceau flamand.

Un signe impopulaire avait marqué son berceau. Son père, Jean Rubens, échevin de la ville d'Anvers, avait d'abord mérité un honneur civique auquel il devait bientôt se montrer infidèle. Son nom se lit encore sur la liste des citoyens suspects d'hérésie, dressée par les conseillers inquisiteurs, à l'arrivée du duc d'Albe dans nos Provinces. L'année suivante, « comme, dit un écrivain catholique de nos jours (1), il aimait la paix et la tranquillité, » il abandonne le champ de bataille, émigre en Allemagne et, accueilli par le Taciturne, séduit la facile Anne de Saxe, femme de son hôte, au moment où celui-ci arbore contre le bourreau espagnol le drapeau de l'indépendance nationale. Emprisonné de ce chef à Dillenbourg, il fait implorer sa grâce par sa propre femme, Marie Pypeling, et, relâché et interné à Sieghen, en Westphalie, où naît Pierre-Paul, son sixième enfant, il obtient, l'année suivante, l'autorisation d'aller vivre à Cologne, où il se refait catholique et, doublement renégat, meurt employé au service de Philippe II.

L'indignité paternelle désignait le jeune Rubens à la faveur des successeurs de Philippe au gouvernement des Provinces maintenues sous le joug. Là fut le malheur immérité de la tache originelle. Mais ce fut par le fait d'une volonté

(1) Boussard, *les Leçons de P.-P. Rubens*, Bruxelles, 1858.

indépendante du nom d'un père traître à ses dieux et à sa patrie, que le peintre vint servir, en qualité de conseiller et de diplomate (1), un régime pire que le règne de sang auquel il succédait : le régime de castration morale de la nation par les soins d'Albert et d'Isabelle. C'est à ce couple, plus mortel dans son œuvre d'apaisement que le glaive et les bûchers d'Albe, que le peintre catholique voua, comme Belge, ses services fidèles, et, comme artiste, apporta le prestige de son génie. Il allait peindre la *Descente de croix*, sans songer qu'alors le Christ s'appelait la Belgique, et que son martyre n'était pas consommé.

Avec l'administration écœurante des archiducs avait commencé, sous la forme de l'énervement, un régime destiné à perpétuer, en le renouvelant, le supplice de la patrie. Sous le règne restaurateur des couvents qu'illustra l'immortel pinceau du courtisan; dans cette longue apothéose du moine engraissé de la dernière sueur d'un peuple alors affamé pour plus de sûreté des dompteurs ; sous ces mains qui firent refleurir, avec la censure des livres, toutes les abrutissantes pratiques de la « Sodome romaine, » ni la proscription des derniers penseurs échappés à l'ancien bourreau ne cessa, ni même le bûcher ne s'éteignit tout à fait (2). Seule-

(1) On sait qu'il remplit diverses missions à Londres, à Paris, à La Haye, à Madrid. Une de ces ambassades consistait à aller présenter à Philippe III « un très-beau carrosse et sept superbes chevaux, » suivant l'expression de Boussard. — En 1629, il fut nommé conseiller privé du roi d'Espagne.

(2) Ce fut au lieu de l'ancien crime d'hérésie, l'accusation de sorcellerie qui alluma les derniers bûchers sur notre sol. On put dire que, si moins de sang s'attacha au règne des archiducs qu'au rapide passage de l'exterminateur duc d'Albe, le fait fut dû non-seulement à la politique d'énervement qu'ils choisirent, mais aussi, tant nos destinées connurent alors le comble des misères humaines, à l'absence d'ennemis debout dans un pays si épuisé d'hommes que des bandes de loups se montraient impunément aux portes des anciennes

ment, à la franche férocité espagnole et militaire d'Alvarez de Tolède, avait, pour le couronnement de la ruine monumentale, succédé, avec toute la science des raffinements, l'œuvre ecclésiastique de la mutilation du patient. Le rôle de l'Espagne proprement dit était fini. Pour achever de dompter le lion belgique, on avait fait venir cet ex-cardinal impuissant et cette fille aimée de Philippe II conjoints. Il fallait les mains d'un couple aux veines duquel coulât à pleins bords le sang connu de la maison d'Autriche.

Tels furent les maîtres que servit Rubens. Et, puisqu'il n'est pas sans intérêt de rechercher aujourd'hui quelles causes empêchèrent ses contemporains de lui élever des statues, du moins nous semblerait-il superflu de chercher la première en dehors du rôle qu'il joua à la cour des maîtres étrangers. Si nos bonnes Provinces avaient perdu aux combats passés le plus pur de leur sang et de leur or; si la Belgique parut alors comme à jamais couchée sur son lit d'ignominie, toutefois un reste de vie persistait au cœur de la suppliciée violée sur sa croix. Dans cette lente agonie du soldat que souillait la main d'un prêtre et de sa compagne, un moment le peuple désarmé sembla se réveiller pour le refus légal de l'impôt, et contre la suprême insurrection de la faim, l'époque silencieuse vit s'avancer les mornes canons d'Albert et Isabelle.

N'est-il pas assez naturel de penser que, si la décroissance des proscriptions et des tourments physiques trouvait son mot dans la dépopulation et la ruine publique, un tel fait ne pouvait exciter même relativement chez les survivants, en faveur des héritiers d'une œuvre savante de meurtre, la po-

cités, et d'argent qu'à la mort de l'infante Isabelle, l'état du trésor ne permit pas de lui rendre les honneurs royaux.

pularité mensonge qu'ils rencontrèrent chez l'histoire courtisane? De même, si le serviteur et le peintre glorieux du règne avait reçu des maîtres le prix du double service diplomatique et artistique, n'était-il pas juste qu'on lui gardât deux parts équivalentes dans le ressentiment des blessures nationales?

La tombe pouvait jeter le nom de l'ambassadeur dans un rapide et profond oubli. Le service rendu aux archiducs par la splendeur de son pinceau devait avoir un effet plus durable pour la mémoire du peintre. Son œuvre artistique avait été le plus puissant complice de leur travail de restauration politique par le catholicisme. Ainsi dépouillé de l'idée nationale, le génie parut dans le courtisan trahison envers la pensée humaine expirant sur la terre des martyrs. Sa gloire, qui venait couvrir la tyrannie, lui fut imputée à crime envers cette chose sans quoi la gloire est une ironie, la liberté. Elle était venue illuminer cette longue nuit des archiducs, au point de prêter aux ténèbres du règne une lueur qui eût pu égarer la conscience de l'avenir. Un seul jour, mais c'était trop, elle eut pour effet de faire amnistier le couple royal de son mémorable attentat. Si bien qu'aujourd'hui même, en face de la « complaisance » de ses devanciers pour les archiducs, un jeune historien qui est, en outre, un législateur libéral (1), est amené à se poser cette question : « A quelle action mystérieuse faut-il attribuer ce singulier prestige qui s'attache à leur mémoire? » et à y répondre dans les termes suivants : « L'éclat de quelques grands noms servit d'excuse à leurs fautes, d'égide à leur renommée. Le génie de Rubens, la protection qu'il reçut de leurs mains a sauvé la popularité des archiducs.... Les arts, dans ce

(1) M. Louis Hymans, *Histoire populaire de la Belgique*.

siècle, nous valurent des couronnes que ne tressait plus la liberté. »

Si tel fut aux yeux des contemporains le dernier mot du rôle de Rubens, ne dut-il pas leur apparaître comme un génie suborneur et, puisqu'il fallait qu'un jour ce nom fût écrit, l'entremetteur de la basse tyrannie auprès de cette prostituée, la popularité? La question du monument est résolue. Les lignes qu'on vient de lire nous disent pourquoi Anvers tarda deux siècles à faire revivre dans le bronze le glorieux fils de ses entrailles qui ne fut pas l'homme de la patrie. Au cœur de cette mère percé d'un glaive, il fallait le temps d'oublier ce que son Rubens avait fait pour l'amnistie des plus mortels tyrans de la Belgique. Il était nécessaire qu'une lointaine génération se levât, qui, libre du joug étranger, laissât descendre le voile du pardon sur le passé vaincu, et, « assez riche alors pour payer sa gloire artistique, » décernât au roi des peintres cette « couronne que n'avait pas tressée la liberté. »

Mais, la dette nationale payée à l'auteur de mille chefs-d'œuvre, la liberté belge derechef menacée par l'étranger, ne s'est pas trouvée quitte envers elle-même. Wiertz, dans l'*Éloge* couronné à Anvers, a pu proclamer Pierre-Paul le « dieu » de la peinture. Il ne lui était pas donné d'en faire quelque chose de plus qu'un dieu : un homme voué à la cause divine de l'humanité. Il n'est pas dit que, lorsque justice est rendue à un pinceau regardé comme surhumain, le droit séculaire du génie au monument vienne prescrire le droit du passé à l'enseignement du présent. L'histoire de Rubens a aussi sa morale. Pour rayonnante et large que leur apparaisse sa couronne, les artistes de nos jours devaient savoir comment elle se fit attendre, et pourquoi l'avenir la trouvera incomplète.

Lui vivant, il fut permis de reconnaître que, chez le plus grand peintre de son siècle et celui qui, l'égal des premiers dans tous les siècles, ne trouvera sans doute pas de vainqueur, non-seulement le citoyen manqua, mais en même temps que l'homme du pays, l'homme de son époque. C'est ainsi que, contemplée d'un point de vue où l'art ne domine pas tout, son œuvre, à part l'aide apportée aux reconstructeurs du passé, est là pour le penseur comme un anachronisme. Né à l'instant d'un suprême soulèvement de la conscience humaine, il la vit, jeune, livrer un combat de géant sur notre sol, et l'on se demande si le peintre n'applaudit pas à sa chute, puisque son œuvre allait consister à diviniser, sur la tombe immense des martyrs, l'ancienne foi du Christ faite bourreau.

Le regard distrait devant une scène dont la sublime horreur traversera les siècles, Pierre-Paul Rubens se trouva à tel point l'artiste de la restauration factice accomplie par un couple de fantômes historiques, qu'à notre génération, ainsi qu'à la sienne, il apparaît comme le poëte d'une légende dont le dernier mot était alors : *Finis patriæ* (1). Venu au monde après le livre de Marnix et l'épée du Taciturne, il n'arrivait pas à temps pour sauver la foi ensevelie dans son triomphe du moment. Les portes du moyen âge étaient refermées, lorsque son esprit attardé vint y frapper comme aux portes d'une patrie contemporaine. Il ne vit pas que l'heure était passée, et qu'un monde dormait dans la tombe. Alors, il

(1) Pour l'honneur de l'École belge à cette époque, nous pouvons rappeler des noms d'artistes qui firent acte de civisme et de liberté de penser, en reniant la foi pour le salut de laquelle l'étranger achevait ce long trépas de la Belgique, et parmi eux, ce fier vieillard, Adam Van Oort, un des fondateurs de l'École moderne, et Jacques Jordaens, l'illustre disciple de Rubens lui-même.

donna un étrange spectacle aux vivants. Il voua sa vie à la résurrection des ruines parmi lesquelles gisaient les morts de la foi nouvelle. Là, il s'assit, tournant le dos au jour à venir, et, avec son génie, enferma dans le passé l'âme de sa nation.

L'homme de nos jours qui, oubliant à quelle heure de notre histoire et dans quelles conditions Rubens fit son œuvre, n'en verrait que l'ensemble matériel, y pourrait appliquer la formule contemporaine : « L'art pour l'art. » A ce point de vue, se présente un spectacle incomparable. L'imagination reste confondue devant ces prodiges d'un pinceau assez puissant pour revêtir des mêmes divines couleurs Vénus et la Vierge, les dieux de l'Olympe et du Calvaire. Païen par les voluptueuses richesses de la forme, l'artiste, devant ces merveilles, pourrait être pris pour un panthéiste. Illusion trompeuse, puisqu'il fut un croyant (1), et que la part de son œuvre où il faut chercher l'homme, est celle qui retrace sa foi personnelle aux mystères et aux miracles du culte pratiqué. Sa bonne foi du moins est sauve.

Si sa croyance religieuse, de même que son culte politique, se renferma irrévocablement dans le passé ; si des 2,000 toiles qu'il a laissées, pas une ne s'est vue où l'avenir eût reconnu la main d'un de ses prophètes, c'est que cela s'est fait ainsi dans toute la sincérité d'une intelligence qui, en dehors du génie pittoresque, ne rêva point un horizon nouveau pour la pensée humaine, et se borna, de ce côté, aux

(1) Boussard, dans les *Leçons* citées plus haut, s'adresse en ces termes aux artistes contemporains : « Que les croyances de Rubens deviennent aussi les vôtres. Lorsqu'il couvrait les toiles qui nous pénètrent encore aujourd'hui, il croyait à l'Incarnation, à la divinité de Notre-Seigneur, à la réalité de l'Eucharistie, aux miracles de nos gothiques et pieuses légendes. C'est avec ces belles vues de son esprit religieux qu'il a empreint ses ouvrages du sentiment et de la vérité dont il était rempli. »

aspirations d'un soldat espagnol ou d'un moine du temps. C'est parce qu'ainsi le voulait la foi définitive de son père, que Pierre-Paul allait être, au cœur d'un siècle qui avait fait surgir Luther, Calvin et Marnix, le peintre de la politique ultramontaine et des autels. A tel point qu'avant d'être le dieu de la peinture, il semble que l'humilité chrétienne ait condamné son génie au titre de premier peintre catholique, et cela à l'heure où le catholicisme disait, dans le sang des penseurs, son mot suprême. A tel point enfin que, devant le monument de ce dieu, l'auteur de l'*Éloge* écrirait de lui : « Point d'églises, de couvents, point de Rubens (1) ! »

L'*Éloge*, avec le sceau d'une admiration incomparable pour le pinceau qui traça la *Descente de croix*, porte la trace vivante des mouvements héroïques du cœur de Wiertz, la plume ou le pinceau à la main. Ici, comme devant ses grandes toiles, on croit entendre sonner le signal d'un combat, et le livre devient, en attendant une toile pour la *Révolte des enfers*, un autre tableau homérique. Au feu de ces pages belliqueuses où, à son insu, l'auteur se retrouve dans son héros aux prises avec Michel-Ange, Raphael, Titien, Corrège, Véronèse, Rembrandt, Velasquez, s'il apprend aux écrivains

(1) La question de croyance vidée, personne au monde ne contestera que, par la vie même qu'il s'était faite, Rubens, descendu au rôle de protégé des archiducs, avait abdiqué son droit à la mission sociale, but religieux de l'art. Et joignant à sa gloire de prince du pinceau l'honneur, incompatible avec une telle mission, d'une existence de courtisan et de gentilhomme, il renonçait à l'indépendance de l'inspiration en faveur des distinctions et de l'or à acquérir. Wiertz, enfant du peuple et de son siècle, fut, au foyer comme à l'atelier, le superbe travailleur en qui l'humanité reconnaîtra éternellement un des siens. Pour remplir une mission civilisatrice, il fit, tout jeune, pacte avec la pauvreté et, penseur libre, même dans le domaine religieux, conquit parmi les manœuvres de l'avenir une place que Rubens n'ambitionna pas, et qui manquera pour jamais à sa gloire.

comment il faut parler de ces géants, aux artistes il dit comment il faut les admirer pour les combattre.

Cette esquisse palpitante qu'illustrait, dans le manuscrit, une masse de rapides coups de crayon, a été publiée depuis, et l'on sait comment, après une lutte corps à corps entre tous ces rois de l'art, la palme y est adjugée au fils d'Anvers. Nous reproduisons ici la scène pittoresque de la bataille :

« Établissons un concours, évoquons un instant ces grands maîtres, voyons-les accomplissant une œuvre d'art. Voyons Rubens, le Titien, Véronèse, Rembrandt, Velasquez, la palette à la main, devant une toile prête à recevoir les inspirations de leur génie.

« Déjà l'impatient Véronèse brûle du désir de montrer la franchise et l'énergie de son pinceau ; Rembrandt, plein de confiance dans les ressources de son savoir-faire, ne croit devoir craindre aucune supériorité ; l'audacieux et facile Velasquez s'anime et rêve la victoire ; une confiance moins grande, mais plus réfléchie, tempère l'empressement du Titien. Son expérience est profonde, nul ne semble pouvoir lutter contre son étonnante habileté.

« Voilà déjà les grands artistes qui travaillent avec ardeur ! Le seul Rubens, les yeux fixés sur sa toile, reste calme et tranquille.

« Ses émules crayonnent sur le panneau de rapides traits. Déjà l'on aperçoit des masses esquissées, des figures ébauchées, des détails commencés. Partout les lignes se multiplient et se confondent ; partout l'on efface et l'on corrige. Les uns, déjà satisfaits, arrêtent des contours ; les autres, plus avancés, préparent les couleurs. Mais, hélas ! une idée quelquefois mal conçue s'écroule et s'anéantit ; de nouveaux essais paraissent et disparaissent, et l'imagination épuisée devient moins prompte. Vainement Véronèse et le Titien ont tenté

d'assembler avec justesse le plan de quelques groupes, le mouvement de quelques figures. Vainement ils essaient de dessiner d'un trait assuré quelques raccourcis difficiles, quelques muscles en action. Ces deux maîtres, ainsi que Rembrandt et Velasquez, sentent le besoin impérieux de prendre le modèle. Mais cette ressource augmente l'embarras et les difficultés. Ce que l'imagination avait ébauché, le modèle le détruit, et de pénibles travaux doivent recommencer encore. Cependant, avec une patience indomptable, le Titien et Rembrandt cherchent, par des couches superposées, par des glacis redoublés, à rendre, d'après le modèle, le dessin, le modelé et la couleur. Ce n'est qu'après de nombreux essais, des hésitations pénibles, qu'ils déterminent le mouvement des figures, le jet des draperies. Mais cette nature froide, ce mannequin inanimé les induisent en erreur. Bien des choses encore doivent être refondues, recommencées, soumises à de nouvelles recherches. Ce n'est pas sans quelque peine que Véronèse parvient à réunir des masses de lumière, que le Titien obtient son harmonie, que Rembrandt arrive à ses effets. Ce n'est pas sans quelques tâtonnements que Velasquez arrive à donner à son pinceau les grâces d'un beau-faire. La pensée est prompte, mais la brosse est lente et s'embarrasse.

« Rubens, toujours absorbé dans sa pensée, n'a rien encore exprimé sur l'immense toile qui l'attend. Son génie seul agit et travaille. Comme un ouragan impétueux s'amasse au loin dans un ciel enflammé d'éclairs, ainsi se préparent en silence, dans le cerveau du maître, les merveilles qui vont éclater à nos yeux. Ce n'est point par les moyens ordinaires dont se servent ses rivaux que le grand artiste exécute ses œuvres sublimes. Ce n'est ni le modèle, ni le mannequin qui lui inspire ses étonnants mouvements, ses admirables expres-

sions, ses frappantes vérités, son rendu merveilleux. Ce n'est point non plus par les vains essais d'un crayon timide et mal assuré qu'il commence le premier jet de son œuvre. Sa pensée mûrie, il saisit ses pinceaux, s'élance à la toile, y jette des flots de couleurs. Les lignes, les masses, les formes, les ombres, les lumières naissent sous les coups de la brosse rapide. A droite, à gauche, en haut, en bas, la fée va, vient, vole, et la toile, frémissante, bourdonne comme un tonnerre lointain. C'est la digue qui se rompt, c'est le torrent qui bondit, c'est l'éclair qui passe, c'est le feu qui pétille, c'est la flamme qui dévore, c'est la force électrique qui agit, c'est la puissance d'un démon qui, tout à la fois, veut, crée, accomplit.

« Déjà les grandes lignes générales apparaissent, les grandes masses d'ensemble se dessinent, les effets de lumière resplendissent; le sujet vit tout entier. Comme l'enceinte d'un grand cirque s'emplit tout à coup, au moment où ses portiques s'ouvrent à la foule empressée, ainsi se couvre rapidement de masses agitées le vaste champ où le pinceau de Rubens porte le mouvement et la vie.

« Le grand coloriste a posé sur divers points les cinq couleurs primitives. A voir comment l'ombre et la lumière naissent, grandissent et détachent les objets, on se figure l'apparition subite du soleil sortant de la mer et éclairant par degré la nature plongée dans les ténèbres. Autant les effets éblouissants de l'astre surprennent et enchantent, autant les capricieux accidents de lumière qui surgissent sous la main de Rubens, saisissent et étonnent. La fée va, vient, vole, et la toile, frémissante, bourdonne comme un tonnerre lointain. Avec quelle écrasante rapidité la brosse large et hardie attaque l'ensemble et les détails ! Avec quelle adresse inouïe, elle sait donner à tous les corps leur forme, leur ca-

ractère, leur couleur! Ici, elle établit des masses éblouissantes qui sont le foyer le plus étendu de la lumière; là, elle débrouille et détache des parties sourdes, renforce des parties faibles, atténue des parties fortes, et, tournoyant sans cesse dans une pâte fraîche et brillante, étend ses soins prestigieux jusqu'aux moindres détails.

« Mais cette multitude d'objets, ces êtres aux mille formes et aux mille couleurs attendent la vie. Rubens, dont le génie entrevoit d'un coup d'œil ce qui manque à la perfection, s'éloigne un moment et parcourt des yeux son œuvre. Rapide comme l'éclair, il reprend sa palette chargée de nouvelles couleurs. La fée va, vient, vole! Partout les objets changent, se développent, grandissent; partout se produisent des effets nouveaux. Doit-il rendre la douleur, le calme, l'effroi? Une touche juste et hardie l'exprime. Ce bras est-il trop long? Ce torse est-il trop court? Le pinceau, d'un trait, rétablit les proportions. Songeant ensuite aux intérêts de la couleur, il tempère ces parties trop brillantes, réveille ces parties trop sourdes, salit celle-ci, illumine celle-là, ranime par des teintes vierges les points principaux, revient rapidement vers les détails qu'il arrondit, détache, modèle et finit. La fée va, vient, vole! Son impétuosité ne s'arrête pas un instant. Elle fouille les ombres obscures et profondes, rehausse de lumières vives tous les corps saillants, les empâte, les fait jaillir de la toile. Ainsi s'achève l'œuvre, lorsque enfin le peintre attaque une dernière fois toutes les parties du tableau, les frappe vivement de touches spirituelles et légères, les creuse de noirs vigoureux, les pique de blancs étincelants, et, comme si la matière dont il imprègne ses pinceaux était dérobée au feu du ciel, il donne à tout ce qu'il vient de créer l'expression et la vie.

« Telle est la prodigieuse facilité de Rubens, telle est

son incomparable habileté dans la pratique. Tandis qu'embarrassés dans les difficultés de l'exécution, ses rivaux commencent à peine leur œuvre, le grand artiste a terminé la sienne, où brillent tout à la fois et au plus haut degré les qualités les plus précieuses de l'art.

« Et c'est ainsi que tu fis ta *Descente de croix*, ô fils immortel d'Anvers ! »

XXXI

C'était avec le héros de cette journée que le peintre des pages couronnées par les Anversois voulait son combat des Anges rebelles. Le bulletin de la victoire de Pierre-Paul n'était que le cartel courtois d'un jeune rival à l'aïeul maître du champ de bataille. Au souffle qui y respire, on sent que la même puissante main qui, avec la plume et le crayon, y a tressé la couronne du triomphateur, s'apprête à la lui disputer avec le pinceau. Seulement, comme si ce n'était pas assez d'une telle rencontre, entre le rêve sublime et la volonté d'un nouveau Titan, on voyait surgir, comme autant de barrières fermant l'entrée de l'arène, tous les froids obstacles matériels de la réalité.

Afin qu'il fût dit qu'à la même heure d'enthousiasme, il aurait à combattre du même coup les dieux et les hommes, c'était un soldat sans armes qui assignait le victorieux à une journée prochaine. Wiertz signait le message de guerre, à ce moment d'abandon de tous, où longtemps on ne sut ni si la toile colossale ne manquerait pas définitivement à l'héritier de l'ouvrier dinantais, ni si l'énorme pan de mur nécessaire à la rude entreprise lui serait enfin mesuré par les édiles liégeois.

A ceux-ci il ne demandait qu'un abri de quelques semai-

nes sous la coupole de l'ancienne église de Saint-André ; au ministre dispensateur des récompenses nationales, que la toile et les couleurs. Mais, des deux côtés, un silence profond. Pour la dévorante impatience du soldat levé avant l'aube, c'est le signe fatal. Le clairon sonne au loin, mais le cheval de bataille ne viendra pas ! C'est à cette heure, où les dieux ennemis le clouent au sol, qu'il accepte le duel prévu avec la destinée. « Le tableau se fera, nous écrit-il, quand bien même le monde entier s'y opposerait ! Je suis décidé à frapper avec une audace incroyable quiconque s'y opposera. » Puis ce mot, sans lequel il n'eût pas été Wiertz : « On saura si je suis en état de peindre la *Révolte de l'Enfer contre le Ciel.* »

Au milieu des portraits sans lesquels le feu et le pain eussent manqué à la maison, il avait jeté sur diverses petites toiles les fraîches inspirations d'un pinceau se jouant des misères de l'attente (1), lorsqu'après la place dans l'église abandonnée, le subside lui fut accordé. Mais, pour que rien ne lui réussît alors, la bonne nouvelle arrivait au mois de décembre, à l'époque des jours sans soleil. C'était, avec d'autres qui suivront, une année perdue pour l'homme qui reconnaissait dans le temps le dieu du « bien faire. » En juillet 1841, la toile gigantesque se déroulait sous la vieille coupole de Saint-André. Voici en quels termes il dépeignait l'absorption de tout son être, tant que dura le travail de l'enfantement : « Je ne sais plus ni jour, ni heure, ni date. Je ne sais plus discerner que deux choses : le moment du travail et celui du repos ; le jour, la nuit. » En six semaines, était terminée une œuvre dont l'exécution matérielle représente à l'imagination des peintres le travail des mois et des années.

(1) Les *Vingt et une jeunes filles*, une *Bacchanale*, etc., dont on retrouve la date dans la correspondance.

La sienne aussi, maîtresse de trésors qui attendaient le jour, s'irritait contre les lenteurs de la peinture à l'huile qui déjà l'arrêtaient sous le ciel d'Italie. Dès lors, il cherchait quelque secret qui délivrât l'inspiration des entraves de l'ancien procédé. Une expérience à laquelle j'assistai, entraîna son esprit dans une suite de recherches qui devaient aboutir à la découverte du procédé appliqué, après le *Triomphe du Christ*, à toutes ses grandes toiles, et connu sous le nom de « peinture mate. »

Il projetait d'exposer l'œuvre nouvelle au théâtre de Liége, dans le fond de la scène. Cela aurait eu lieu le soir, à l'heure ordinaire des représentations dramatiques, et avec le concours des deux arts fraternels, la musique et la poésie.

Le rideau se fût levé sur une ouverture inspirée par le sujet, et les esprits préparés par l'orchestre à recevoir les impressions plus vives d'une grande réunion d'hommes et de femmes. Au son d'une harmonie pittoresque, le poëte eût raconté la bataille de l'Enfer et du Ciel.

Il fallut renoncer à cette source rêvée d'enthousiastes spectacles pour le peuple. La toile déroulée au fond ne pouvait être éclairée de façon à être embrassée du regard public dans l'ensemble. On essaya vainement toutes les combinaisons possibles de lumière. On ne parvenait à faire le jour que sur des fragments de la toile. La couleur répandait sur le reste des luisants qui nous rappelaient l'impossible spectacle du *Patrocle* au Louvre. L'unique résultat de la poétique tentative fut plus tard, comme je viens de le dire, cette invention de la peinture mate qui, en délivrant le pinceau des désespérantes lenteurs de l'ancien procédé, devenait pour l'artiste inspiré une conquête sur le temps.

L'église de Saint-André, pas plus que le théâtre de Liége, ne devait offrir une longue hospitalité à la *Révolte des Enfers*.

Dès la fin de mars 1842, le peintre et son œuvre avaient à laisser la place libre (1). C'est dès lors aussi que Wiertz songe à transporter ses pénates à Bruxelles, où, sans doute, il rencontrera l'atelier définitif. Mais des années encore se passeront avant que l'objet des jeunes rêves de la mansarde anversoise cesse de fuir au bruit de ses pas, et s'arrête au long appel du voyageur. Dans l'intervalle des recherches, des voyages et des temps d'arrêt successifs à Bruxelles et à Liége, chaque étape des années ainsi perdues donne le jour à une œuvre qui marque l'heure fugitive du temps d'arrêt. A cette date se rapportent celles de ses toiles où il se propose un objet de parallèle nommé avec Rubens : l'*Éducation de la Vierge*, la *Forge de Vulcain*, où a manqué la dernière main; puis, quelques-unes de ces charmantes scènes où en vain chercherait-on la trace des angoisses qui hantaient l'atelier d'un jour : les *Vingt et une jeunes filles*, l'*Age d'or*, etc.; puis la réduction, la lithographie et la reproduction du *Patrocle* (2).

Après la mort de sa mère, qui vint le frapper au cœur, le 26 août 1844, il avait dit adieu pour toujours à la ville de Liége (3). Lorsqu'en septembre de l'année suivante, je le retrouvai à Bruxelles, amené moi-même de Paris par un deuil de famille, sa blessure saignait comme à la première heure, et il demandait à l'introuvable atelier le remède héroïque du travail des grandes œuvres. En 1846, il est passagèrement accueilli dans l'usine abandonnée du Renard (4), où, sur-le-champ

(1) Après bien des démarches, la grande toile trouva, à Bruxelles, au temple des Augustins, un asile provisoire durant l'époque de l'Exposition triennale.

(2) C'est cette copie du *Patrocle* exécuté à Rome qui se trouve au Musée Wiertz.

(3) Le fils et la mère occupaient, depuis 1837, quai de la Sauvenière, un appartement dans la maison habitée par l'honorable famille Gysselinckx.

(4) Il alla aussitôt habiter, dans le voisinage, une petite maison du boulevard du Midi, 115, appartenant à M. le conseiller Ranwet.

et, pour ainsi dire, simultanément, se déroulent deux toiles qui immortaliseront le nom du refuge ouvert à l'artiste errant. La première de ces toiles s'appelle le *Triomphe du Christ*. Il l'offre à la ville d'Anvers, à la seule condition d'une place à côté de la *Descente de croix*. A ce chef-d'œuvre refusé a succédé la *Fuite en Égypte*, dont l'auteur fait don à l'église des Rédemptoristes qui s'achève et qui, sur ses murs vierges, présentait les deux conditions demandées : la lumière et l'espace.

Cependant, à peine ouvert au voyageur, l'asile hospitalier allait être démoli. Le jour de se remettre en route et d'aller frapper aux portes étrangères était revenu, et devait être long. Il représente encore trois années de la vie d'Antoine Wiertz.

Ce ne fut qu'au printemps de 1850 que les murailles géantes rêvées sur les bancs de l'école, virent arriver, sous le toit définitif, l'homme de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Par le contrat passé avec le gouvernement libéral, l'artiste laissait à l'Etat le *Patrocle*, le *Christ au tombeau*, la *Révolte des Enfers*, le *Triomphe du Christ* et sa dernière grande page, le *Phare du Golgotha*. Il aurait, sa vie durant, la jouissance de l'atelier, avec la modeste demeure qui s'y rattache.

Dans l'intervalle du retour de Rome au terme du long pèlerinage, il avait cru succomber, sur la route, aux blessures de l'âme et à la lassitude du corps, et lui-même avait, à une heure fatale, marqué d'un M, qui voulait dire mort, une partie de l'œuvre accomplie sur le chemin.

XXXII

La *Révolte des Enfers contre le Ciel* et le *Triomphe du Christ* retraçaient pour l'histoire deux points culminants dans la

carrière du peintre. Dans la première de ces scènes, l'escalade par une volonté qui, de nos jours, apparut plus grande que nature, d'une montagne d'obstacles, choses et hommes, accumulés. Dans la seconde, la première heure sereine du triomphe naissant. La date de l'entrée dans l'atelier marque le terme assigné aux souvenirs retracés ici. Alors enfin le champ est ouvert, et l'artiste en possession de sa destinée. Et, si pas un jour jusqu'à la veille du 18 juin 1865, il ne cesse de compter avec les nécessités de la vie ; si la machine humaine a saigné aux ronces du chemin, du moins, arrivé là, l'espace est libre. L'artiste, s'il était taillé pour l'accomplissement de grandes choses, donnera la mesure de ses forces, et le monde saura de quel droit cet homme aspirait à la main de la gloire.

Le but unique de cette vie était en lui-même une chose si grandiose que ce n'était pas trop, pour y atteindre, de toutes les forces d'un pinceau antique jointes au dévouement du citoyen moderne. Wiertz avait fait un rêve digne d'être admiré, sinon compris de tous. Il voulait donner aux artistes de nos jours une austère leçon et un mémorable exemple : leur apprendre comment, pour faire de l'art même l'instrument de l'idée sans lequel il n'est qu'un corrupteur ou un marchand, il faut l'aimer jusqu'au sacrifice de l'homme. Le héros l'aima jusqu'à aimer en lui la vie de renoncement et cette fière pauvreté qui le fit libre, pour le faire Antoine Wiertz.

On a vu comment le rêve de ses nuits et de ses jours avait pris dans son âme une forme plus belle que la beauté matérielle, et, sur ses lèvres, le nom le plus idéal de la langue : il l'appelait la gloire. Seulement cette forme vague et mystérieuse dont s'enamoura sa première jeunesse, apparut à l'âge viril avec des lignes moins indécises et plus sévères. On put

dire dès lors que, s'il n'était pas l'homme de l'art pour l'art, moins encore le serait-il de la gloire comme but unique à la vie d'un penseur. S'il l'appela à lui, s'il la désirait de toute la volonté de son être, ce n'était pas comme la blanche statue de marbre qui apporte le froid baiser de la mort, en laissant tomber une branche de laurier sur une tombe. Ce fut comme la campagne féconde du travailleur. Il l'aima, non pas même comme l'objet vivant d'une jouissance céleste, mais bien comme une force apportée au pinceau ou à la plume, comme la vertu et l'âme de l'œuvre humaine.

Or, il avait pour patrie celui des pays d'Europe qui, malgré les nuances distinctives du caractère national et grâce à la langue commune, subit à tel point l'influence des mobiles idées françaises, qu'il est sans exemple de nos jours qu'un nom belge conquière sa place dans la simple justice des siens, sans l'adoption et la proclamation préalable par la mode parisienne du moment. De là cet ardent signal de la résistance à l'esprit envahisseur à laquelle se rattachaient, dans la pensée du citoyen, l'honneur et la destinée de la glorieuse famille belge.

De la présence de ce maître étranger sur notre sol, l'auteur du *Patrocle* en avait fait, dès le premier pas, la fatale expérience. D'un seul de ces regards profonds qu'il fixait sur toutes choses, il lui fut donné de comprendre le silence qui accueillit parmi nous le triomphateur romain, et l'humiliante récompense nationale qui allait le suivre et le confirmer. Alors, il put se dire, et tout autre homme juste avec lui, que si, au Louvre, ses fils homériques, avec leur taille et leur costume étrangers aux héros d'Horace Vernet et de Meissonnier, y apparurent aux yeux des juges comme les revenants d'un monde barbare, à Anvers même, ils avaient dû trouver un public dépaysé et francisé par les Romains de David, et que le canon

de 1830 venait seulement de rappeler aux traditions nationales. Ainsi qu'elle-même, au premier aspect, la généreuse nourrice flamande n'eût point reconnu, dans le peintre de *Patrocle*, la légitime lignée de son Pierre-Paul, et que, plus tard, Bruxelles n'eût point salué l'hôte du Capitole dans cet inconnu meurtri et couvert de poussière parmi la ténébreuse mêlée parisienne, il n'y avait là rien qui dût troubler la conscience du superbe proscrit. C'était que, deux fois, la dictature de la mode française l'avait rendu étranger sous le ciel natal.

Jusqu'à quel point il aura résolu ce double problème : Faire d'une couronne d'artiste l'arme de la cause humaine, et faire vivre pour les temps un nom frappé de mort par la sommaire justice contemporaine, c'est ce que dira un jour l'œuvre inachevée et interrompue par la mort qu'il lègue à sa patrie. Sans doute, quand le combattant est couché au champ d'honneur, quand l'avenir appartient à son drapeau et l'espace à sa mémoire, l'attente est facile et douce à son ombre. Mais si, dans la durée promise à l'œuvre, les cinquante années d'une lutte pleine de sueur ne sont qu'un point imperceptible dans l'horizon de l'histoire, il faut pourtant que du moins les vivants trouvent dans ce combat et cette victoire l'enseignement qu'y a rêvé le mort. Que d'abord la patrie se souvienne, elle qui eut aussi son jour d'erreur et dont la justice s'en vient encore d'un pied boiteux, et que les soldats de l'art apprennent comment arrive au but l'homme taillé pour se survivre : telle est la leçon, tel l'exemple laissé à tous par ce peintre de chefs-d'œuvre qui fit de sa vie le plus admirable de ses tableaux.

XXXIII

A qui, du point où nous sommes, embrasse d'un regard l'ensemble de ce tableau, le *Combat des Grecs et des Troyens pour le corps de Patrocle* ne représente pas uniquement l'entrée d'un jeune maître dans l'homérique carrière. Il semble que son esprit n'ait pas été saisi, dans cette page du début, par le seul charme de la beauté pittoresque. Peut-être y avait-il, dans un mystérieux avertissement de la destinée, quelque chose qui, à son insu, attachait le pauvre artiste au héros dont le combat ne finit pas avec la vie. Pour l'imagination du moins, ces funérailles militantes dominent l'ensemble de l'œuvre artistique. Dans la vie même du peintre vengeur, Patrocle triomphant dans la mort, apparaît, sur un point culminant, comme un signe fatal. Ce qui est certain, c'est que Wiertz exprima son propre destin par un mot où l'on pressent que sa propre lutte aura aussi son heure autour de la tombe : « Une toile est mon champ de bataille. » Les grandes mémoires aussi exigent une suprême mêlée des passions survivantes. Et, sans nul doute, à lui-même apparaissait jusqu'à la dernière péripétie du drame de la gloire, le jour où on l'ouït dire qu'il « voudrait être roi pour devenir un grand peintre. » L'intuition de toutes les misères de la lutte infinie était dans ce mot de l'enfant à la mère.

C'est l'enfant aussi qui commence le duel corps à corps avec ce premier ennemi qui le suivra jusqu'au bout, la pauvreté. Pour qu'il aille s'asseoir sur les bancs de l'école, il faut que le peintre sans maître d'une enseigne d'auberge ait conquis, à douze ans, par des prodiges qui émerveillent les témoins, la protection d'un des principaux de sa petite ville, et que celui-ci, admis comme gentilhomme à la cour, ait obtenu de la générosité d'un roi un subside de 100 florins. Pour que le pain ne lui manque

pas dans sa mansarde, il faut, en outre, qu'un batelier dinantais ait foi dans son étoile et veille, dès ce moment, sur l'enfant prédestiné qui sera l'honneur de la famille. Mais, avec les premiers cailloux du chemin, la pauvreté ne disparaîtra pas. Elle a pour jamais sa place au foyer où on l'aime, parce qu'elle y représente la liberté. En 1846, quand il va peindre le *Triomphe du Christ*, Wiertz, pour trouver 100 francs qu'attend de lui un parent malheureux, offre en gage au prêteur un portrait à faire. Les portraits mêmes jusqu'au dernier jour feront défaut, à certains moments. Le soir de sa mort, on trouva chez lui une somme d'environ 1,500 francs. Mais ce trésor ne lui appartenait déjà plus, et l'homme qui laisse, dans son Musée, des millions à son pays, n'a pas laissé de quoi subvenir aux frais de ses funérailles.

C'est dès l'école aussi qu'il se trouve, pour la première fois, face à face avec les faux juges dont le *Moniteur* vient d'annoncer l'apparition posthume au Palais de la nation (1). Au concours pour le prix de Rome, en 1828, il est déclaré vaincu, mais avec une telle dérision du sort que ce sera sa défaite qui sauvera de l'oubli le nom du vainqueur. Un jour, jour unique dans son début, justice lui est rendue au nom de l'avenir. C'était sous un ciel lointain, dans la cité des morts, à Rome. Lorsqu'il revient dans sa patrie, à part deux ou trois que je pourrais nommer, nul parmi les artistes et les poëtes ne devine le géant annoncé par le vieux Thorwaldsen.

A Paris, devant ce bruyant aréopage du monde présent, d'abord refusé, *Patrocle* rencontre un silence plus profond que celui qui l'a accueilli dans la métropole anversoise. A Bruxelles, le prince de la critique fait au jeune peintre « grâce »

(1) Voir la discussion relative au legs du Musée Wiertz, séance du 18 mai 1866, à la Chambre des Représentants, et du 24, au Sénat.

d'une toile trop grande pour son « cabinet, » et les artistes du jury, avec le gouvernement, y attachent une médaille qui lui rappelle l'accessit de 1828. En 1840, exposé de nouveau à Anvers, cette fois devant le public, l'ami mort d'Achille n'y a d'autre vertu que d'effaroucher la pudeur officielle du jury. Le peintre pourra compter les jours qui vont de juin 1837 jusqu'en août 1845, avant que la glace du silence soit rompue, et que pas un des grands journaux de Bruxelles (1) accorde l'honneur d'un feuilleton à ces premiers coups d'un pinceau où Homère eût reconnu la lance de son héros. Avant un tardif signe de la justice future, Wiertz aura eu le temps de faire de son œuvre même le prix d'un concours contre les premiers juges. Si bien qu'il ne serait pas même donné au premier témoin de son génie de voir luire le jour de la réparation. La toile où Thorwaldsen avait senti la main d'un homme de haute taille n'était plus là, et le *Combat des Grecs et des Troyens* annoncé par l'*Observateur* et la feuille officielle, était la copie du tableau qui n'appartenait plus à l'auteur.

On retrouve dans ses lettres de nombreux témoignages de la longue nuit qui, au retour de Rome, pesa sur son nom. Je n'en rassemblerai ici que quelques-uns. L'année même du retour, la lecture de quelques vers, inspirés par son sublime début, lui arrache un cri d'amitié pour le jeune écrivain qui le salue. C'est le voyageur dépaysé parmi les siens, et, comme si alors seulement il retrouvait la patrie, il rend grâces à la fortune d'avoir mis sur son chemin « un homme dont le cœur palpite au nom d'Homère. » L'année suivante, tant ce néant rencontré au réveil d'un glorieux rêve, semble devoir durer, il se sent « heureux d'avoir trouvé quelques ennemis. » Il avait

(1) Le *Courrier belge* excepté.

crayonné, à sa façon picturale, quelques pages en souvenir de son vieux maître anversois (1), et lorsqu'enfin un journal consent à les publier, l'artiste s'émerveille, déclarant que « cet article a fait plus de bien à sa réputation que le meilleur tableau du monde. » C'est alors qu'il envie une plume, comme le seul instrument « capable de faire connaître un peintre. » Pour que le public, à défaut de la presse et des peintres, lui accorde sa place au soleil, il projette de lui donner un spectacle inconnu. Il improviserait devant lui, en deux heures, au théâtre, un tableau d'histoire. « Peut-être, nous disait-il, pourrais-je par là lui donner une idée de mon existence. » Quand cette nuit aura assez duré, le premier rayon du jour verra l'armée des modestes se réveiller et essayer ses dards sur le talon de l'orgueilleux. C'est à ce signe qu'Antoine Wiertz saura que la gloire se lève. Vers la fin de 1840, à l'aspect des « bataillons qui surgissent, » il nous fait entendre un cri d'enthousiasme : « Heureux l'homme qui a des ennemis! L'approbation de la postérité lui appartient. »

Il avait pu compter les artistes qui, après le triomphe à Rome, vinrent lui souhaiter la bienvenue dans la métropole flamande. Si un artiste ou un écrivain protesta à la face du monde contre sa chute sans combat et sans nom au Salon d'honneur du Louvre, Wiertz est mort sans le connaître. Pour qu'il apprît combien il était étranger dans son pays, il lui fallait la palme littéraire conquise à Anvers, au nom de Rubens. Lorsqu'un romancier français, concurrent malheureux pour l'*Éloge* (2), déclara l'honneur de sa nation outragé dans un passage du manuscrit couronné, le peintre répondit

(1) *Une leçon d'anatomie.*
(2) M. S. Henry Berthoud.

par une ironie qui, reconnue telle, n'était qu'un digne pendant à l'accusation et, prise au sérieux, ne pouvait qu'honorer personnellement l'écrivain (1). Voici comment le public belge reçut la réponse au chauvinisme français : « Chose étrange! nous écrivait le peintre, on n'a de blâme que pour moi. Un Français, sous prétexte de patriotisme, venge son amour-propre blessé sur un Belge, qui ne l'a jamais vu ni connu. Ce Français publie dans les journaux toutes les insultes possibles à ce Belge, qu'il traite d'étranger et qu'il cherche à rabaisser dans l'opinion de ses compatriotes. Tout cela peut être indifférent aux Belges qui aiment leur pays, il est vrai. Mais quand on songe que des centaines de Français ont jeté à la face de la nation belge le mépris et les quolibets, et qu'après cela, cette nation n'a qu'une voix pour blâmer une plaisanterie adressée à un Français qui fait parade de patriotisme, cela passe toute croyance. »

Il se sentait si bien seul contre tous que, lorsqu'enfin un journal de province (2) lui vient à la rescousse, il s'écrie avec une joie enthousiaste : « Il s'est donc trouvé un homme en Belgique qui a osé parler (3)! » J'étais cet homme-là à ses yeux, pour avoir, en quelques lignes, signalé au simple bon sens de nos compatriotes notre étonnante soumission au chauvinisme étranger. L'attitude du public pour le lutteur, de glaciale que je l'avais vue cinq ans durant, me semblait devenir menaçante. Je crus le terrain belge impossible à une lutte plus longue, et je lui conseillai de nouveau d'aller planter sa tente à Paris même. Mais il ne désespéra jamais de la justice des siens jusqu'à abandonner le champ de ba-

(1) Lettre du 27 octobre 1841.
(2) Le *Journal de Malines*.
(3) Voir la lettre du 10 janvier 1842, avec la note.

taille choisi. Puisque affranchir le génie national du tribut à l'esprit français était le but marqué, il fallait, pour le triomphe d'une cause à laquelle se mariait l'honneur national, que le couronnement de l'œuvre lui vînt de mains belges, loin de ce « Paris blasé, usé dans les arts comme dans les plaisirs des sens. » Seulement, du fond de la détresse présente, il jette au loin un regard d'envie sur les frères laissés au pied du Capitole, et que de bonnes frontières naturelles séparent de ce Paris « où il n'est pas plus possible de vivre en véritable artiste qu'en homme vertueux (1). »

La première lueur qui vint faire sortir son nom de la nuit, apparut comme le signal longtemps attendu des hostilités. La première louange du pinceau et de la plume retentit comme une accusation. Si la justice, qui s'avançait, forcée et en ennemie, est condamnée à proclamer le droit de l'*Éloge de Rubens* à la couronne littéraire, c'est pour en dénier du même coup la paternité au peintre. Le verdict qu'elle rend en faveur du *Christ au tombeau*, est accompagné de la déclaration que le chef-d'œuvre est la copie inavouée d'une toile italienne. De sorte que le premier honneur rendu à l'artiste se retrouve dans la négation de sa probité artistique et litté-

(1) Sa lettre du 25 décembre 1841 commence par ces mots : « Vous ne me ferez jamais aimer vos Parisiens. » S'il était besoin de prouver que la « haine vigoureuse » de l'artiste démocrate pour un monde qu'il croit mortel à l'indépendance de l'art, ne confondait pas plus le peuple français avec l'empire des modes parisiennes sur l'Europe, que nous-mêmes avec l'Empire des Napoléons, il suffirait de rappeler à quel point était le bienvenu chez lui tout homme de cette nation qui s'y présentait avec l'amour de l'art et de la liberté. Bornons-nous à ces simples traits. Un des derniers portraits qu'il a peints était celui de Blanqui. Les derniers soins lui ont été donnés par M. Watteau. Ce fut Mme Sibert, une proscrite de décembre, qui lui ferma les yeux. Parmi les trois amis communs qui, dans la nuit du 18 juin, vinrent donner au mort le baiser de l'adieu, se trouvait Bancel, le représentant du peuple français.

raire, et que, pour préciser aujourd'hui la date de la reconnaissance du génie, il suffit aux témoins de se rappeler à quelle époque l'homme se vit, à son tour, méconnu et nié en face de l'artiste sur son char de triomphe.

Une des premières et durables accusations portées contre lui, ce fut de ne pas vendre ses œuvres. Ce trait d'un pauvre peintre qui n'avait pas, dans notre temps, le génie du commerce, contribua plus que tout autre à rendre Wiertz inintelligible. Mais, à première vue, un tel mépris de l'argent ne parut pas même croyable. En 1841, l'écrivain qui avait gagné le *Patrocle* dans un concours public, pour s'assurer l'indépendance de l'avenir littéraire, se décida à vendre le grand tableau. L'auteur écrivait à son ami : « Si j'avais de la fortune, ce serait moi qui vous l'achèterais. » La souscription était à peine annoncée, qu'on put lire dans les journaux, qu'il était, pour une part pécuniaire, intéressé à la vente (1)! C'était la gloire qui commençait.

Pour fixer l'heure de son arrivée, pour la suivre dans sa marche ascendante jusqu'à la tombe de l'artiste, l'histoire n'aura qu'à recueillir sur la voie sacrée les milliers de voix qui l'accusaient de n'être pas né marchand de tableaux; de n'avoir su se montrer l'homme de l'art pour l'art et pour l'or; d'être, avant le grand peintre du siècle, un grand caractère; de vouloir vivre et mourir l'artiste de l'humanité, le poëte de l'avenir, l'homme de la libre pensée (2). Arrivé

(1) L'*Observateur* du 15 août 1841 et, avec quelques autres, la *Tribune* de Liége, nous ont transmis, en l'honorant d'un démenti, cette ridicule calomnie.

(2) On aurait peine à croire, sans un témoignage du temps, que, parmi les objets d'accusation tournés contre lui, figurât jusqu'à son chapeau, avec les autres pièces de son costume. Cette preuve existe dans une brochure de quelques pages publiée par l'auteur de ce récit, et que Wiertz nous rappelle dans

au terme de ce combat, qui fut celui de cette vie, en face du drapeau arboré, en signe du deuil national, sur la Grand'place de Bruxelles, des témoins dignes de foi viendront déposer que les colères du champ de bataille n'étaient

sa lettre du 30 avril 1842. Libre à ceux qui douteraient de parcourir les lignes suivantes :

« Ah ! messieurs, quelle misère de voir attaquer avec de pareilles armes un tel homme ! Et si jamais cela arrivait aux oreilles de nos petits enfants.... Mais ils n'en croiront pas un mot. Je me figure qu'on ne leur fera jamais entrer dans la tête de quelle façon nous accommodons Wiertz aujourd'hui, ni avec quelle vaillance empoignent son caractère d'artiste et son costume pittoresque ceux d'entre nous qui n'aimeraient pas se frotter à son pinceau, voire à sa plume ; comment ceux-là même qui paraîtraient disposés à admettre en sa faveur les circonstances atténuantes du génie, accusent d'orgueil sa redingote en forme de tunique, et proclament signal d'insurrection contre les idées du jour son petit chapeau en pointe avec larges bords.

« On le sait bien, cela va sans dire, nous sommes dans le droit naturel, en demandant qu'on lui fasse payer une supériorité contraire à l'égalité. Mais avec quelles dents mordre à un compagnon de cette trempe? Ses émules et nous autres bourgeois, nous avons avisé, et voici le système que nous avons reconnu pour pratique. Il a été convenu, de part et d'autre, que l'on ne toucherait pas au pinceau, mais que nous habillerions l'homme à notre manière.

« C'est ainsi que quiconque vous parlera de lui, vous dira avec un enthousiasme tempéré par une honorable pitié : « Qui, Wiertz ? un peintre de génie, pardieu ! Mais, hélas ! cher monsieur, un grand original ! »

« Je gage que vous ne rencontrerez pas un bon citoyen qui ne reconnaisse un contemporain fièrement trempé dans le peintre du *Patrocle*, du *Christ au tombeau*, de la *Révolte des Enfers*, et ne le glorifie pour cela plus fort que vous-même ; mais pas un aussi qui n'ajoute, avec une larme dans la voix : « Ah ! mes amis, le malheur qu'un artiste de cette taille ne soit pas un homme comme vous et moi ; qu'il ait des bizarreries ; qu'il ne se mette pas comme tout le monde ! Avez-vous vu son chapeau ? »

« Pas une âme dans tous ces groupes, ivres d'admiration, qui ne s'incline devant le pinceau, qui ne se découvre, au besoin, devant la palette de l'artiste. « Mais la redingote, monsieur ? » Pas une qui, pour peu que vous y teniez, ne vous concède, avec une joie toute patriotique, que Wiertz, au fond et aussi dans la forme, rappelle le grand Pierre-Paul Rubens. — « Mais, mes enfants, pourquoi par la forme du chapeau ? Voilà qui est à jamais déplorable ! C'est là

pas tombées avec le vainqueur. Entre autres, un organe de la métropole anversoise, *le Précurseur* déclarera, parlant de l'artiste vivant : « Lorsqu'il nous consacrait ainsi son génie tout entier, c'était à nous de soigner pour sa gloire... Nous

---

ce qui perdra le jeune homme. Retenez bien ce que je vous dis, moi, son ami, l'admirateur des belles choses qui ont signalé son début. »

« Je voudrais pourtant bien savoir qui a le droit de contester à la tête qui a conçu ces choses admirables, celui de se couvrir comme elle l'entend. Je voudrais qu'en outre, on nous démontrât, d'un style plus clair, en quoi l'admiration pour ces superbes choses pourrait croître avec la forme du chapeau, et si d'aventure mieux vaudrait, pour l'bonheur de l'artiste, qu'il portât, comme nous, la buse contemporaine, et n'eût peint ni le *Patrocle*, ni le *Christ au tombeau*. Ce n'est pas mon avis. Mais j'ose croire qu'on lui pardonnerait volontiers ce mépris de nos redingotes et de nos tuyaux de poêle sur le chef, si, avec le terrible chapeau, le jeune homme ne portait pas aussi le pinceau de Rubens.

« Au train dont y vont les choses, dans ce pays, je ne vois pas ce qui pourrait empêcher Wiertz de s'imaginer une chose plus déplorable que son mépris de la mode, savoir :

« Que ce sont, un peu plus que celles de son chapelier et de son tailleur, ses propres œuvres qu'on ne peut lui pardonner ; que cette grande originalité dont on accuse l'homme, pourrait bien, au fond, être moins coupable à beaucoup d'yeux que l'originalité de ses tableaux ; que le reproche amer qu'on lui adresse de ne pas s'habiller comme les autres, pourrait bien cacher, sous une forme honnête, le reproche plus grave de ne pas peindre comme tout le monde ; que la plus impardonnable de ses bizarreries ne serait pas tant, qui sait? de ne se point vêtir et coiffer en bon bourgeois de la rue Saint-Jean, que de ne pas faire lui-même, comme les autres, de bons petits tableaux bourgeois et de braves petites toiles à la mode du jour.

« Que ce grand talent gêne bien plus les modestes concurrents que sa mise ne blesse les yeux, c'est là un point qui peut, dès aujourd'hui, passer pour vraisemblable. Et même il me paraît que tout ce mal qu'on dit de son chapeau veut dire, après tout, beaucoup de bien de ses tableaux. L'influence que l'on prête à ce chapeau sur l'avenir du peintre, me démontre qu'à peu de chose ne tient que son génie ne soit, dès à présent, regardé comme un détail incontestable.

« En effet, au point où nous voilà de la question, il semble que, pour rendre à l'artiste l'entière justice qui lui est due, ses contemporains n'aient plus rien

ne l'avons pas fait. » Parlant du deuil public à la mort, il résume son témoignage en ces termes : « Wiertz n'a pas été jugé par ses contemporains à sa juste valeur, et l'émotion du pays n'est pas assez grande pour la perte qu'il vient d'é-

à attendre de lui, sinon qu'il fasse à son siècle la concession de sa coiffure, bien que la forme elle-même en soit généralement proclamée plus pittoresque et artistique que la nôtre. Toutefois, les gens qui vont au fond des choses, ne sont pas de cet avis. Ils estiment que Wiertz apaiserait ainsi bien des petites passions, mais ne répondent pas qu'il les fît taire, en sacrifiant à la buse commune les bords d'un chapeau qui rappelle un autre peintre et d'autres tableaux que les nôtres.

« Quelques-uns vont jusqu'à professer l'opinion que mal en adviendrait à l'auteur du *Patrocle*. J'entends dire autour de moi qu'on lui est tout bas reconnaissant de porter haut sur la tête ce point de mire honnête aux restrictions de l'enthousiasme. Le chapeau, soit dit sans jeu de mots dans un grave sujet, ne viendrait ici que pour la forme. Au fond de certaines consciences, on l'aime, ce chapeau bas qui permet de rabaisser un peu son maître. Nous le regardons passer dans la rue et nous disons aux voisins : « Cet original de Wiertz ! avec son talent, porter ce chapeau-là ! »

« Sur quoi, nous, modestes et bonnes gens, relevons la tête d'un cran. Car, amour-propre à part, combien n'est-on point par le caractère au-dessus de cet homme dont le talent est si haut et le chapeau si bas !

« De tout quoi on finirait par conclure que l'on laisserait ce pauvre morceau de feutre tranquille, si Wiertz fournissait à ses désolés admirateurs quelque autre bonne occasion d'humilier son pinceau, de déchirer franchement l'une ou l'autre de ses grandes toiles, d'habiller de haut en bas quelques-uns des géants sortis de sa palette.

« Mais il est permis de croire que cette variante de l'admiration n'est pas commode à pratiquer. Verrait-on alors tant de gens qui ont de la barbe au menton et qui sont, pour cela, les sages de la nation, poursuivre avec les armes fournies par son chapelier et son tailleur, le vainqueur des Troyens, du diable et des anges rebelles ? Et, pour résumer une si longue bataille autour d'un objet étranger à la gloire de l'art, ne verrait-on pas un homme simple se lever dans la foule pour poser au jury cette unique question :

« L'accusé, convaincu d'être l'auteur de toiles mortelles pour la médiocrité et l'envie, est-il plus coupable, pour porter un petit chapeau, que celui qui l'accuse et n'a rien fait de pareil, encore que celui-ci porte sur le chef une buse écrasante ?

prouver. » Si, en présence de ce commencement de réparation de la justice nationale, l'histoire s'enquiert quelle fut la première impression posthume de nos juges suprêmes de France, elle trouvera dans le *Figaro*, signée par un des der-

« En attendant, ne ressort-il pas, clair comme le jour, de cette piteuse affaire, que je n'ai rien à rétracter de ce que j'ai avancé l'autre jour, à savoir : Qu'il y a au monde un certain petit pays où les grands artistes sont accueillis d'une façon petite, provinciale et bourgeoise ?

« Grand public, n'est-il pas vrai? et bien digne de porter, après Rubens, le nom de Belge, que celui qui, devant le *Patrocle* et le *Christ au tombeau*, se laisse aller à l'étude exclusive d'une redingote boutonnée; qui, ayant à mesurer l'inspiration du pinceau qui, en quarante jours, a jeté sur une toile gigantesque la *Révolte des Enfers*, commence par prendre la mesure de la coiffure du peintre; qui, ayant à inscrire un nom nouveau sur les tables de bronze des anciennes gloires, n'admet l'artiste au Panthéon national qu'à la condition expresse que l'homme restera dehors ; qui, ne voyant pas assez ou voyant trop comme quoi l'un complète l'autre, en haine de l'homme qui ne veut pas se faire marchand de tableaux, accuse l'artiste de faire de si grands tableaux que l'homme ne saurait en faire commerce; qui, en haine de l'artiste qui fait profession de ne travailler que pour son art, reproche à l'homme de mépriser l'argent, si bien que, par un si excentrique soufflet à l'esprit de l'art contemporain, l'homme finira par livrer l'artiste à l'animadversion de ses confrères, ainsi que l'artiste, l'homme au dédain de tous les honnêtes gens qui considèrent le mépris de l'argent comme une insulte personnelle?

« Et, qu'au milieu de ce formidable duo de bourgeois aimant l'art dans l'argent, et d'artistes aimant l'argent dans l'art, quelqu'un demande la parole pour proclamer que c'est justement de cet accord merveilleux de l'homme et de l'artiste que doit sortir à la fois un grand peintre et un grand homme : « Ah ! maladroits amis, vos louanges le perdront ! » Tel est le cri de détresse poussé par un chœur de grosses voix.

« Nos louanges le perdront? merci, mes braves. Je saisis maintenant pourquoi vous ne le louez guère, et à quelle fin Wiertz vous à vus pousser l'amitié jusqu'à l'insulte. Mais, ô amis trop adroits vous-mêmes ! ne craignez-vous pas de le trop sauver? Et, s'il est vrai que l'excès d'amour soit mortel à ces natures délicates et sensibles, n'avouerez-vous pas franchement, entre nous, que, depuis longtemps, vos soins pieux l'eussent tué, si l'homme chez lui n'était au niveau de l'artiste, et si ce grand caractère n'était de la même trempe que le pinceau dont les dieux lui ont fait présent? »

niers représentants de l'esprit français sous l'Empire, cette lettre de faire part adressée au monde des arts : « Un des excentriques de la Belgique, le peintre Wiertz, vient de mourir. C'était un Michel-Ange grotesque dont la principale préoccupation était de plaider en peinture la peine de mort »

Il avait attendu, vingt ans durant, l'atelier qui lui fut ouvert en 1850. En 1866, ce fut une question posée au Parlement, de savoir si la nation accepterait le legs de l'atelier devenu un Musée. A la Chambre haute, dans la séance mémorable du 24 mai, il s'en fallut de quatre voix que le legs ne fût refusé, l'œuvre dispersée, l'ombre du peintre chassée de l'atelier rasé ou vendu, et son corps emporté par les Troyens, loin de la sépulture rêvée au champ d'honneur!

XXXIV

Le premier jour de l'an 1865 avait trouvé l'atelier rempli dans toute son étendue. En quatorze années dont les douloureux chômages redoublés de la maladie avaient emporté leur part, tout un monde avait surgi là, et s'y trouvait à l'étroit. Le premier aspect était celui d'un atelier cyclopéen plein de flammes et de longs retentissements où, çà et là, souriait quelque fraîche figure d'enfant ou de jeune fille, comme égarée parmi ces êtres surhumains. Sur une estrade recouverte d'un tapis en lambeaux, des groupes herculéens pétris dans un plâtre saignant sous l'étreinte des *Passions humaines*. Sur des chevalets improvisés, les dernières créations d'un pinceau qui se hâtait de « bien faire. » Car le temps ami versait des larmes, à l'approche du mois de juin, et la figure portraitée sur le mur de la mansarde anversoise avait apparu, la nuit, sur les ruines du temple de Pœstum.

Du seuil de l'atelier, au premier pas vers cette mêlée, on se figurait entendre un bruit énorme de glaives forgés, de canons rompus, d'échafauds croulant au sein de l'incendie, et, à travers les chants de guerre, devant les lumineuses perspectives de l'horizon, dominait la grande voix de l'humanité, dans le cri ineffable parti des entrailles des mères. L'imagination assistait au choc formidable de la rencontre du passé avec le nouveau monde. Mais, à quelque point de vue que le spectateur se plaçât, si la scène de sang, de larmes et de triomphe lointain confondait ses groupes divers dans le plus grandiose des ensembles, c'était avec le même effet produit sur l'âme du penseur, un irrésistible mouvement d'admiration et d'amour pour cet homme dont le cœur embrassait un monde et qui, couvert de la blouse du manœuvre, seul au monde, n'ayant ni une femme pour essuyer la sueur de son front, ni un enfant pour reposer son regard, avait entrepris, pour l'humanité, ce combat d'un mortel contre les dieux de la terre et les rois du ciel.

En effet, c'était bien, dans toute la gloire du mot, une suite de combats pour la vie humaine, pour la dignité et la liberté, pour le pain de tous et la fraternité, que se succédaient, sous ses mains armées de l'ébauchoir et du pinceau, les *Luttes* et la *Lumière*, les *Visions d'une tête coupée*, la *Chair à canon*, le *Dernier canon*, la *Civilisation au* XIXe *siècle*, *Humanité, en avant!* les *Choses du présent devant les hommes de l'avenir*, le *Lion de Waterloo*, *Faim, folie et crime*, *Pauvres orphelins!* les *Partis selon le Christ*. Ces plâtres et ces toiles ajoutés aux grandes pages où les sujets religieux, eux aussi, arborent la pensée humanitaire qui sanctifie l'art, le *Triomphe du Christ*, le *Phare du Golgotha* et d'autres, et à celles où respire cette sublime pensée de l'infinie perfectibilité, telles qu'*Une seconde après la mort* et *On se trouve au ciel*, étaient

venus si rapidement prendre leur place de bataille dans l'immense atelier, que déjà ils le remplissaient tout entier. Pour l'œuvre d'une vie, il avait suffi de quelques années disputées à la mort. Mais, une fois encore, la lumière et l'espace allaient manquer à l'homme dont les jours étaient comptés.

Et cependant, jamais plus vastes projets ne s'étaient pressés dans son cerveau. Les colossales murailles, depuis longtemps, n'auraient pu donner place aux tableaux conçus par l'imagination. Dans le rêve des dernières années, elles n'étaient destinées qu'à servir d'entrée à la galerie qui commencerait dans la profondeur, au pan de mur couvert par la *Révolte des Enfers*. Là enfin s'élèverait le monument artistique prêt à surgir du cerveau en feu, et l'un des premiers sujets appelés à inaugurer l'édifice, y avait déjà vie et nom. Il s'appelait la *Gloire couronnant les arts*. C'est au moment où le rêve superbe allait se réaliser, que la mort est venue briser le pinceau frémissant d'enthousiasme. Car, pour l'honneur du pays, représenté en cette circonstance par un ministre patriote, nous pouvons témoigner que l'espace réclamé pour le travail suprême était accordé, et la nouvelle qu'il en reçut fut, dans ce monde, la dernière grande joie d'Antoine Wiertz.

XXXV

Nous sommes arrivés à la soirée du 18 juin 1865, et ceux-là comprendront ce que j'éprouve en face de cette date qui se seront seulement demandé combien cet homme devait être aimé de ceux qu'il aima lui-même.

J'ai dit, en commençant, comment il m'apparut dans notre petite ville, et comment cette tête inspirée fut l'image ineffaçable de mes jeunes années. Par une coïncidence que je crois

pouvoir noter ici, la même journée qui devait, soudainement, me la montrer aux mains de la mort, cette journée du destin, avec son drame « providentiel » de Waterloo, avait été l'impérissable impression de mon enfance et de ma vie d'homme. A ce point-là qu'aujourd'hui chaque anniversaire nouveau se lève pour moi, plus plein d'un soleil populaire dans sa rouge auréole, et que toujours la journée des nations, avec cette droite qui se dessine là-haut, vers Mont-Saint-Jean, ramène le salut fatal du crime de brumaire au crime de décembre. A Wiertz aussi, au milieu de la nuit impériale, elle apparut une fois, sous les traits de l'ange de la délivrance, et, à un souffle patriotique de sa poitrine, le Lion de bronze bondit de son piédestal, pour recevoir l'aigle du dernier César. Ce fut dans la contemplation de ces signes de l'avenir que, tout à coup, m'arriva la nouvelle que l'artiste ne verrait pas la fin de la journée.

Bientôt le jour de Waterloo se lèvera encore, mariant, cette fois, le souvenir d'un ennemi à l'image amie d'un soldat de l'humanité. Pourtant, à quiconque n'a pas, dans l'imprévu déchirement de tout son être, perdu jusqu'au sentiment du coup présent, je ne saurais rendre l'image perceptible de la nuit soudaine qui se fit en moi. Ce qui alors s'y passa, nul être vivant n'aurait pu le définir à moi-même. Pour être compris aujourd'hui, j'invoque le souvenir lointain de celui qui, surpris par un coup de foudre, au sein du rêve qui emportait l'imagination vers des contrées éloignées de nos deuils, n'a été qu'à moitié réveillé par une voix fatale. Son premier mouvement fut de fermer les yeux. C'est au saignement de la nature que, par un retour sur les choses troublées d'alors, il verra clair au combat de son âme. Alors seulement, il saura pourquoi d'abord il demanda à l'incrédulité un vain refuge. C'était la révolte éperdue de la nature contre ses

propres lois. C'était le suprême mensonge à lui-même d'un cœur où vient de se faire un vide qu'il n'ose contempler.

Le messager fatal m'était connu par l'exaltation d'un culte pour Wiertz hérité de son père. C'était le fils aîné de M. Gilain Disière. Et avec quelle rapidité de l'instinct demandant aux illusions la planche de salut, je me rattachais déjà à ce fait connu, qu'un signe de l'extrême attachement est dans la création des dangers imaginaires! Mais n'était-ce pas pour fermer les yeux à cet autre signe distinctif de l'affection humaine, consistant dans une force d'espérance qui survit à la perte même de l'objet aimé? Il m'avait annoncé que son parent était, depuis huit jours, mortellement atteint. Et, embrassant une autre illusion dans ce même détail qui me disait l'état mortel de l'artiste, savoir qu'il ne m'avait pas lui-même appelé à ses côtés, j'invoquais à mon aide, comme autant de témoins contraires, tous les souvenirs de ma présence réclamée à chaque vaine apparition du spectre (1). Dans cette misère de la raison aux prises avec le cœur, je ne me souvenais pas que, si,

(1) Pourquoi, si ce n'était saisi d'un pressentiment dont l'effet sur l'esprit doit avoir sa cause dans des lois physiques invisibles, lorsqu'en cinq minutes, je pouvais me trouver en face de la réalité, passai-je deux heures à la combattre, sans oser la regarder? Pourquoi, puisqu'enfin un simple acte de ma volonté allait me le montrer vivant, dans cette maison proche de la mienne, me renfermais-je dans un doute qui, lui-même, fuyait comme un mensonge, appelant sur son nom le sourire confiant de mes petits enfants qu'il aimait? Pourquoi, si seulement le doute avait été une réalité, lorsque je m'arrachai tout à coup à moi-même, cette simple offre, sans portée dans les circonstances de la vie, que me fit un ami présent de m'accompagner jusqu'au seuil de la maison où m'attendait la vérité, me donna-t-elle un froid mortel au cœur, et sentis-je, au premier mot, la nature se fondre en moi? Pourquoi, m'étant d'abord hâté, ralentis-je le pas, à l'aspect de ces arbres plantés par lui, et qui alors me semblaient se pencher vers l'atelier comme sur une tombe? Pourquoi, au seuil même de la maison, m'arrêtai-je, comme demandant grâce à mon compagnon, revins-je sur mes pas, et n'entrai-je enfin précipitamment qu'après avoir traversé le jardin de la maison voisine, où nous nous étions, d'autres amis et moi, assis naguère avec lui?

sous la forme désolée de l'œuvre inachevée, la mort avait apparu au travailleur plein de jours, par un soin de la maternelle nature, lorsqu'elle viendrait à son heure, peut-être, présente pour tous, serait-elle invisible pour lui seul. C'était ce qui arrivait en ce moment. L'ennemi, trouvant l'artiste endormi dans le rêve des derniers projets, l'avait pris en pitié. Pour l'éveiller, il attendait la dernière heure (1).

Cette heure allait sonner, lorsque j'entrai dans la chambre. Au seuil, un paravent chargé d'esquisses et de souvenirs de Rubens, s'avançait vers le pied du lit. Au premier pas, la tête, renversée sur l'oreiller, se présentait de face, marquée du doigt auguste de la mort. Il y avait, à droite, le docteur Watteau; à gauche, cette fraternelle proscrite, Mme Sébert; au pied du lit, le fils aîné de Gilain Disière. Une lampe sur la cheminée éclairait ce tableau.

Le moment de la première contemplation me trouva attaché au sol. Il penchait la tête de côté, quand je me trouvai près de lui. Le docteur, la prenant doucement dans les mains, lui demanda : « Wiertz, reconnaissez-vous votre ami Labarre ? » Et un sanglot qui n'a pas de nom dans une langue humaine, mais qui était l'adieu de cet homme à la vie, fut la déchirante réponse. Par un dernier mouvement de son cœur et de sa volonté, il se remit en face, et me regarda longtemps. Puis, les deux mains se levèrent au-dessus de la tête, et retombèrent. Je les pris dans les miennes. Elles étaient froides.

Ce qui succéda à ce moment, et combien de temps la mort attendit, avant de frapper le dernier coup, si j'en eus alors la perception, aucun souvenir ne m'en est resté. Tout ce dont je me souviens, comme d'un objet qui me faisait tressaillir,

(1) Ce ne fut que vers neuf heures du soir que, suivant le récit de M. Watteau, il eut « conscience de sa fin prochaine. »

c'est que, par intervalles, arrivaient jusqu'au lit les sons joyeux des valses du Jardin zoologique.

Je me rappelle aussi qu'à un moment où les objets présents m'apparaissaient comme des ombres, le médecin, penché vers l'oreiller, se releva et qu'il resta immobile, sans un regard vers nous ni une parole. A ce moment encore, je vis Mme Sébert poser doucement les doigts sur les deux paupières closes de l'artiste, et j'ai souvenance aussi que ce mouvement me représenta la main de la mort. Je crois que je voulus l'arrêter, avec une question suppliante : « Il vit, n'est-ce pas, madame ? » J'avais peur de l'éveiller et que la mort ne m'entendît, et c'est alors que l'homme immobile en face, d'une voix qui sonna au-dessus de nos têtes comme l'accent de l'histoire, prononça cette parole de deuil et de gloire : « La Belgique vient de perdre un de ses plus grands hommes (1) ! »

XXXVI

Antoine Wiertz a conquis dans la mémoire des hommes la place où l'enfant d'une province est revendiqué par un peuple. Il a atteint un sommet où l'homme cher à la patrie appartient à l'humanité. Et pourtant, si c'est un jour sombre pour le monde, celui qui voit s'éteindre subitement une intelligence

(1) Il était dix heures et quelques minutes. Avec les trois personnes présentes au moment de mon arrivée et moi, se trouvaient là, au moment suprême, Mme veuve Gilain-Disière et son second fils, qui, avertis par le télégraphe, venaient de nous rejoindre au lit de mort.

La crise fatale était survenue le dimanche précédent. La veille, c'est-à-dire le samedi, 11, Wiertz avait préparé la toile sur laquelle il allait commencer pour sa ville natale, la copie de ce chef-d'œuvre plein de larmes de joie : *On se retrouve au ciel*. On voit sur cette toile quelques lignes blanches tracées de haut en bas Ce sont les derniers coups de crayon de l'artiste, tombé au champ de travail.

faite pour le ciel de l'histoire et, suivant la parole du poëte, « une grande âme quitter cette terre, » la part saignante dans le deuil public ne revient-elle pas à ce point privilégié du sol qui porta le berceau de l'enfant? Même en face de la gloire prenant possession d'une tombe, la nature a des droits au cœur des proches. Qu'on me laisse rappeler ici le mouvement d'une âme en peine, aux funérailles du 21 juin. Lorsque, devant des milliers d'hommes venus pour les adieux, je me trouvai au pied d'un cercueil, ma douleur chercha la figure de la patrie, et la ville natale (1) m'apparut, au milieu de la famille belge et des fraternels étrangers, comme la mère qui a perdu son fils. Ce fut à elle que je m'adressai (2), pour lui dire que son enfant n'était pas mort. Car, pour lui, la tombe était le seuil de l'immortalité.

Non, Antoine Wiertz n'était pas mort. Et si nous étions là, déposant la couronne de chêne et d'immortelles sur une draperie couvrant d'étoiles un cercueil, c'était seulement pour saluer la fin du combat. Nous célébrions dans l'adieu à la vie changeant de forme l'heure solennelle où, couché sur son champ de bataille, le soldat d'Homère entrait dans la longue nuit lumineuse du triomphe. Sous les colonnes verdoyantes de l'atelier, on pouvait revoir le capitaine, enseveli dans son

(1) Le deuil était conduit par le premier magistrat de la commune dinantaise, M. J.-J. Wala, ancien représentant de la nation, accompagné d'une députation du conseil communal composée de MM. Delacharlerie, E. Disière, A. Lion, Watrisse et Williame, des professeurs de l'école de dessin, des membres de la famille Disière et plusieurs autres citoyens.

Les coins du drap de la *Libre pensée* étaient tenus par M. Vervoort, président du *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles, ancien président de la Chambre des représentants; un peintre, M. Gallait; un sculpteur que Wiertz connaissait depuis son séjour à Rome, M. Simonis, et un homme de lettres, M. Ch. Potvin.

(2) Les paroles d'adieu furent prononcées par MM. Wala, Louis Labarre, Potvin et Devos.

drapeau, avec l'ineffable sourire du repos dans la conquête. Ni les lèvres qui attendaient le baiser posthume de la radieuse fiancée, ne s'étaient closes avec les paupières ; ni le souffle qui fit surgir de la palette une race de demi-dieux, refroidi avec le cerveau qui porta ce monde. Quand la terre sacrée de l'atelier aura reçu dans son sein l'hôte qui le peupla d'une race qui ne meurt pas, la mort n'aura emporté qu'un peu de poussière humaine. L'âme qui donna vie aux héroïques figures, n'aura pas même quitté cette terre. Elle s'était, avec les traits de leur père, transmise aux enfants de ses veilles et de son sang. C'est en eux que lui-même se retrouvera tout entier, vivant de leur immortelle jeunesse, et le jour n'est pas loin où la patrie, essuyant ses larmes, ne connaîtra que l'orgueil d'avoir donné un tel fils à l'histoire.

Une fois le pinceau tombé sous les lauriers, aussitôt l'homme couché parmi les aromates du cercueil, un solennel phénomène se produisait sous ce brillant ciel de juin, en face de l'immense nature. Dès le lever du jour, le silence s'était fait au camp ennemi, et, à des signes certains, l'oreille des passants put ouïr au loin le premier pas de la justice des temps (1). Dans chaque objet nouveau, il y avait une voix qui parlait de l'avenir et niait la mort. Même sous le crêpe du drapeau national, l'emblème de la vie d'un peuple annonçait un des siens voué à la mémoire des siècles. Tout, jusqu'au soleil des funérailles, apportait, autour du nom du lutteur, une lueur d'éternité, et les adieux, dits sur une note triomphale, étaient un salut à la postérité qui se levait.

(1) Ces signes, qui se manifestèrent jusque dans la presse catholique, par la reconnaissance du génie, et dans les ateliers et le public, par des projets de monuments, sont trop près de nous pour qu'il soit besoin de les rappeler. Nous n'en citerons qu'un seul. Dès le lendemain de la mort, le Conseil communal d'Ixelles, voulant perpétuer le souvenir de l'artiste, décréta que la rue qui mène au Musée porterait le nom de Wiertz.

Après tous les présages favorables qui éclatèrent sur la tombe, une simple circonstance semblait venir pour éloigner des esprits jusqu'à l'idée de l'irrévocable séparation. Wiertz devait attendre au cimetière d'Ixelles la sépulture désirée dans son atelier. Après l'apparition sous les colonnes qui prêtent au Musée l'aspect d'une ruine traversant les âges, l'artiste était rentré au foyer domestique. Ainsi ce n'était qu'à un simulacre de funérailles qu'un peuple s'était donné un premier rendez-vous. Le dernier adieu n'avait pas été prononcé.

Où l'image de la gloire vint prendre la première place dans le deuil public, où le suprême cri de douleur de la patrie vint expirer dans le premier grand cri de victoire, ce fut, au milieu de la journée du 28, au signal de la voix d'airain qui, des bords de la Meuse, annonçait à la ville natale que le cœur d'Antoine Wiertz lui était rendu, et qu'à ce moment commençait la rentrée triomphale. Alors, les rochers séculaires qui avaient vu l'enfant eurent des échos que ne rendent ni la plume ni la parole, mais qui retentissent sous le ciel, comme l'hymne des grandes destinées accomplies.

Midi sonnait, lorsque le convoi de Bruxelles s'arrêta en vue de la cité maternelle, salué par le premier coup de canon. Les voyageurs qui en descendaient, le crêpe au bras et la tête découverte, se trouvèrent devant un groupe qui, en habits de deuil, attendait. Les premiers étaient les mandataires de la commune partis, la veille, pour Bruxelles, et qui, le matin, rejoints au foyer de l'artiste par des citoyens des diverses provinces, en rapportaient une urne voilée de noir (1). Ils s'avancèrent vers le groupe, et l'urne fut présen-

(1) Le 25, le corps avait été définitivement déposé dans le cercueil, d'où on l'avait retiré, après la cérémonie du 21, pour les dernières opérations de l'embaumement. Le 27, le ministre de l'Intérieur, au nom de la nation héritière du Musée, avait remis le cœur à la députation du Conseil communal de Dinant conduite par le bourgmestre.

tée à la cité par ces mots : « Voici le cœur d'Antoine Wiertz (1). » A ce moment, une chose simple entre toutes allait, comme un cri de la nature, faire tressaillir tous ces hommes jusqu'aux entrailles. Un orchestre, retiré dans le fond et invisible dans l'émotion de l'arrivée, entonnait, sur un ton lent et comme voilé, cet air mélancoliquement joyeux de notre vieux Grétry :

Où peut-on être mieux
Qu'au sein de sa famille ?

O larmes sacrées ! c'était la patrie qui accueillait le cœur de son enfant par ces notes éplorées et caressantes ! C'était la mère qui rouvrait son sein au fils de son amour revenu après les longs jours de la lutte couronnés par la mort !

Après le salut de bienvenue, rendu par un représentant de la commune (2), l'urne avait été déposée sur un sarcophage de forme antique (3), entourée de la couronne de laurier apportée de Bruxelles, à laquelle s'entrelaçait la couronne d'immortelles, tressée par les enfants de la cité mère. Alors, les tambours battant aux champs et les salves d'artillerie se mariant aux sons des marches funèbres, le cortége s'avança vers le pont. Il allait retrouver la voie suivie par le jeune lauréat, dans la journée du 30 octobre 1832.

Au sortir de la station, un spectacle saisissant commençait. La foule, accumulée sur tous les points, du sol aux toits, inondant les rues, le pont, la Grand'place, attendait, person-

(1) La présentation était faite par M. E. Lambert, échevin.

(2) M. F. Le Boulengé.

(3) Porté par MM. Luffin, architecte, Laborne, professeur à l'École communale de dessin, Devigne, sculpteur, et Lamberty, peintre. Les coins de la draperie, sur laquelle reposait le cœur du libre penseur, étaient tenus par MM. Wala, bourgmestre, I. Henry, président du tribunal civil, ancien membre du Congrès national, A. Disière, commandant de la garde civique, et C. Evrard, connu sous le nom d'Evrardi dans le monde dramatique.

nifiant l'amour et l'enthousiasme d'un peuple, le passage de l'urne sous sa double couronne. Du milieu du pont, des groupes apparaissaient jusqu'au sommet de la citadelle. Les rives de la Meuse et tout ce pittoresque aspect des rochers dinantais prêtaient au cortége un cadre à saisir le regard d'un artiste. Ajoutez à ces objets de la nature joyeuse et sévère sur ce petit coin de terre, un de ces splendides soleils qui réjouissaient l'âme du mort, et vous aurez l'image présentée par cette marche victorieuse, au milieu des airs funèbres et à la voix solennelle du canon.

Le cœur devait être déposé à l'hôtel-de-ville. Mais, par un détail pieux de la fête de deuil, il s'arrêterait d'abord au seuil de la maison de Gilain Disière, où commence la rue portant aujourd'hui le nom de Wiertz. Toutes les rues à parcourir pour revenir, par un détour, vers la maison commune, étaient pavoisées et tendues de feuillage et de fleurs. On s'avançait ainsi, comme dans l'ombre mystérieuse d'un bois sacré où le son des orchestres s'éloignant semblait, par moment, expirer.

En face de la maison où l'artiste a vécu quelques beaux jours de sa vie et où sont restées les œuvres de son enfance et de sa jeunesse, le cœur s'arrêta. La froide feuille de papier ne saurait recevoir les impressions de la dernière station. Seule, l'âme des témoins en gardera le souvenir. A l'hôtel-de-ville, une pièce tendue de deuil attendait l'urne. C'était le terme de la grande journée. Au bout de la voie sacrée, le fils de François Wiertz et de Catherine Disière s'arrêtait sous l'arc-de-triomphe. Le cœur du héros allait reposer auprès du berceau de l'enfant.

C'était dans la grande salle voisine que s'était close la journée d'octobre 1832. Pour rapprocher ces deux termes du début et de l'arrivée finale, dans un souvenir auquel pouvait

se mesurer la carrière fournie, le premier représentant de la cité rappela l'évocation, par un de ses prédécesseurs, des illustres morts dinantais, qui avait marqué le retour victorieux d'Anvers et le départ pour Rome. L'artiste qui parla le dernier (1), résuma en quelques traits l'œuvre du peintre, caractérisée avant lui, par un écrivain (2), au point de vue social et philosophique, en proclamant qu'Antoine Wiertz a émancipé l'École flamande de la tradition française, ainsi que Pierre-Paul Rubens, de la tradition italienne. J'avais, après le magistrat communal, prononcé les paroles suivantes :

« Des artistes représentant les Écoles d'Anvers, de Bruxelles, de Louvain ; des écrivains, des citoyens unis par la sainte parenté de l'art et du drapeau humanitaire, apparaissent aujourd'hui en deuil au foyer dinantais. Ce sont les fidèles frères d'armes de l'enfant de Dinant tombé au champ d'honneur.

« En leur nom, comme au mien, salut à la ville, berceau d'Antoine Wiertz ! Salut pour eux et pour moi, à ce ciel qui l'a vu naître, à ses chères montagnes, à tout ce qu'il a aimé ici !

« Moi aussi, j'ai serré la vaillante main, et j'ai été, avec eux, le compagnon du grand soldat de l'art et de l'idée. Et après l'avoir suivi au combat ; après avoir, un des premiers, annoncé son entrée dans la carrière, salué ses premiers triomphes ; après avoir vécu de sa vie, pris ma part de ses souffrances, je viens, au jour du triomphe, ramener au berceau commun le cœur d'Antoine Wiertz.

« Dinantais, c'est un précieux dépôt que vous confient aujourd'hui par nos mains la patrie commune, veuve de l'homme victorieux, l'art à qui manque son fier lutteur, la démocratie qui contemple une telle place vide dans ses rangs.

« Le cœur de Wiertz, je l'ai senti de près battre pour toutes les choses grandes.

» C'est lui qui inspira à l'artiste les pages héroïques tracées sur des toiles impérissables, et à l'homme cette action dernière qui couronne la vie du citoyen : la mort en libre penseur.

(1) M. De Taeye, directeur de l'Académie de Louvain. Les autres artistes venus en députation étaient MM. Bal, professeur à l'Académie d'Anvers, Bourée, Bovie et Roffiaen, de Bruxelles.

(2) M. Ch. Potvin.

« Aux générations qui nous suivront vous montrerez l'urne où repose son cœur, le cœur d'où ont jailli tant d'immortelles pensées mises au monde par le génie.

« Quels que soient les hommes qui, alors, fouleront la terre sacrée de la patrie belge, il y aura, confiée à votre garde, une relique qui lègue le nom de Dinant au respect de l'étranger.

« Wiertz est un citoyen du monde. Son berceau est confié à l'honneur des peuples.

« Le nom de Wiertz mort pauvre est pour votre cité le drapeau qui défend le nom natal contre l'oubli de l'avenir, comme l'enfant qui défend sa mère contre l'étranger, qui appelle sur elle le respect, le pieux souvenir, la gloire.

« Mère désolée, relève aujourd'hui ton front couvert de deuil. Ce n'est pas un crêpe qu'appelle ce cœur rendu au berceau de l'enfant. Apporte-lui, toi-même, sa couronne d'immortels lauriers. »

LETTRES

D'ANTOINE WIERTZ.

En venant déposer sur la tombe d'Antoine Wiertz les souvenirs de trente ans d'une vie mêlée à la sienne, l'auteur s'avançait avec l'émotion d'un homme qui apporterait la première pierre au monument qui recevra la statue d'un frère.

Si, dans son récit, il y avait pour le compagnon de l'athlète une tâche de deuil, il y avait aussi la joie d'une image d'immortalité pour le mort. Il allait revivre pour nous dans la mêlée des palpitants souvenirs, et lorsque la chère illusion s'arrêterait au seuil du monument, ce serait devant le trophée définitif et en face de la gloire vivante.

Quand nous aurons mis au jour ces lettres où l'artiste s'est peint lui-même, notre part du dernier devoir aura été remplie.

Pour cette fin précieuse d'un travail préparatoire pour l'homme de l'histoire, la famille du bon Gilain Disière nous apportait une première aide dans tout ce qui lui restait des lettres de son parent. Cependant une pensée cruelle s'ajoutait pour moi au deuil d'une mort prématurée. De juin 1837, époque de son début à Anvers, avec *Patrocle*, jusqu'au mois d'avril 1848, date de notre réunion définitive à Bruxelles, Wiertz n'avait cessé de m'écrire, et par la plus douloureuse fatalité, au lendemain du 18 juin 1865, une seule de ces

lettres où nous l'eussions senti revivre, se retrouvait dans mes mains.

Cette perte irréparable s'expliquait de deux façons à m'ôter tout espoir. Les lettres que j'avais reçues en Belgique jusqu'à mon départ pour Paris, en 1843, avaient dû disparaître dans quelque accident de voyage. Celles que j'avais reçues en France ou, au retour, durant un séjour de quelques mois, à Liége, m'avaient dû être enlevées en 1856, dans un vol de papiers parmi lesquels se trouvait justement un dessin de Wiertz, avec un autre (1).

Par un hasard que j'ai béni, après mille recherches infructueuses, la première partie de cette correspondance fut retrouvée par un de mes parents, à la frontière de France. C'est celle qui est publiée ici. Il faudrait, pour me rapporter l'autre, la main bienfaisante d'un nouveau hasard auquel je ne crois guère. Si elle a été enlevée au milieu de papiers politiques appartenant au rédacteur de la *Nation*, il est à prévoir qu'on aura voulu, en l'anéantissant, faire disparaître les traces d'un méfait. Si le vol était dû à une soif forcenée d'autographes, tout espoir de retour est également perdu. A moins que, cette publication venant à tomber sous ses yeux, le coupable ne comprenne que c'est envers l'histoire qu'il s'est fait voleur; sans doute, tant de pages à racheter à poids d'or ne se retrouveront pas.

Quoi qu'il en soit, cette collection, pour incomplète qu'elle se présente aux regards, contient un ensemble de traits suffisant pour permettre à celui qui viendra pour cela, la reproduction fidèle de l'héroïque figure. Si la vie d'Antoine Wiertz fut pour beaucoup de contemporains pleine de choses

(1) L'autre était de Mathieu de Louvain. C'étaient des croquis à la plume improvisés par les deux amis sur un sujet indiqué par M. Labarre, et qui ne devaient pas être publiés.

mystérieuses, c'est dans ces riches débris de sa pensée que se trouve la clef de son œuvre.

Dans ses confidences à l'amitié, il sera donné de lire au cœur de l'homme, et, à ce noble spectacle, l'artiste tout entier doit apparaître dans son jour. Car, chez lui, l'âme et la matière ne firent qu'un, coulées qu'elles étaient dans le même métal, et animées par un même souffle.

Bien que la tombe définitive de Wiertz n'ait pas été creusée, ses lettres sont aussi prêtes pour le grand jour que si elles dataient de la jeunesse de Rubens ou de Michel-Ange.

L'homme d'Homère, s'il vécut « en citoyen des âges futurs », ne connut guère que les héros de l'art aux siècles passés.

La bataille avec les dieux laissait chez lui peu de place au souci des objets présents, et de ses énergiques jugements sur les choses de l'art contemporain, pas un seul ne touche passionnément aux personnes.

Un seul scrupule, tout personnel à l'auteur du récit qu'on a lu, pouvait l'arrêter, à la veille de cette publication. Il le confie en toute bonne foi au public.

Des diverses circonstances de la naissance dans la même petite ville, de la prompte rencontre sur le même chemin de la lutte pour le beau et pour le juste, d'une longue marche commune sous le drapeau de l'art et de la pensée au service de l'humanité, de la communauté de berceau au sein du peuple et d'obstacles matériels dans la carrière, était sortie pour nous, ainsi que du pain rompu sous la même tente, une sorte de fraternité des armes non moins puissante que la parenté naturelle. De là aussi une réprocité de foi de l'un en l'autre qui, dans les lettres de l'artiste, ne sépare pas l'homme de l'écrivain longtemps son unique champion dans la

presse, mais dont le témoignage, cher souvenir de jeunesse pour l'ami, n'est pas de ceux que la conscience de l'écrivain livre au public.

Le premier devoir qu'elle lui imposait rempli envers lui-même, d'une lecture religieusement répétée de la correspondance résultait cette conviction autrement grave que, supprimer tout ce qui était excitation à bien faire, foi au travail, avertissement du temps qui passe, applaudissements aux débuts d'un jeune homme aux prises avec les obstacles de l'art et de la vie, c'était non-seulement vouer à l'oubli telles pensées du lutteur dues à l'histoire, mais d'abord déclarer non avenus pour elle tous les battements d'un grand cœur, arracher du livre de sa vie les pages pleines de cet enthousiasme juvénile offert en exemple, et comme conclusion du tableau, à quiconque a choisi sur la scène du monde un but ardu pour sa pensée.

C'est ce dont on fait juge tout homme impartial qui lira ces lettres, et à qui, fût-il pour moi un ennemi mortel, il suffira, pour être juste, d'oublier en les lisant le nom de l'homme à qui l'artiste y montrait son cœur et son âme, de m'y croire aussi étranger que je le fais moi-même, en y laissant tout ce qui ne pouvait être anéanti, sans dommage pour la figure qui s'y reproduit d'elle-même.

Qu'Antoine Wiertz soit connu tout entier, voilà le but et l'intérêt de cette publication. Pour le reste, l'auteur s'en rapporte à un témoin sans reproche : la conscience du devoir suprême accompli sur une tombe deux fois sacrée (1).

(1) Au moment où ces lignes sont sous presse, M. Wauters, de Malines, nous communique quelques lettres, auxquelles nous sommes heureux de donner place ici.

A M. GILAIN DISIÈRE, batelier, à Dinant.

Anvers, 9 juillet 1828.

Mon cher cousin, je suis tellement occupé que j'ai peine à trouver un moment pour vous écrire. Je vous informe donc que je suis occupé au concours de Rome. C'est bien dommage que cela soit soumis à des juges d'opinion si différente, de sorte que le meilleur ouvrage n'est pas plus sûr de l'emporter que le plus mauvais ! Si le système des juges n'y entrait pour rien, je serais sûr de mon fait...

J'ai beaucoup de choses à vous dire, mais je suis si pressé que je ne puis davantage. Nous devons finir nos tableaux de concours dans quelques jours. Cela fait, je pars de suite pour Dinant, et j'aurai tout le loisir de m'entretenir avec vous.

Mon cher cousin, je vous embrasse mille fois de cœur.

WIERTZ.

J'embrasse ma mère mille fois et la prie de prendre courage et un peu de patience. Je donnerai de mes nouvelles sitôt le concours fini.

AU MÊME.

Anvers, 25 août 1828.

Je suis le premier, et cependant je ne le suis pas : les opinions ont été partagées. La feuille vous en aura peut-être déjà instruit. Le sort a voulu que la pluralité des voix me fût contraire. Quoique l'avantage précuniaire ne me soit pas décerné, j'ose dire, vu l'approbation générale, que je l'ai mérité. Ainsi, je suis aussi content, mon cher cousin, que si j'avais obtenu tous les avantages. Je prie donc ma mère de s'en réjouir... Je fus, dans les concours préparatoires, bien supérieur à celui qui, dans le concours définitif, fut par le hasard plus favorisé que moi.

Si vous étiez ici, vous verriez les ouvrages, et vous pourriez juger par vous-même combien le caprice des juges est quelquefois ridicule. Vous entendriez partout des voix me proclamer vainqueur et crier à l'injustice. Quoique les honneurs du premier ne me soient pas rendus, tout le monde me félicite, en sorte que l'on dirait que la qualité d'accessit soit préférable...

Pour mon ouvrage, j'ai fait tout ce que j'ai dû faire, selon les vrais principes de l'art, et n'ai rien à me reprocher. Si une partie des voix ne m'accorde pas le prix, je puis me contenter qu'une autre partie me l'accorde à l'unanimité.

J'espère que j'aurai bientôt le plaisir de vous voir, ainsi que ma bonne mère, pour qui je désirais le plus obtenir cette pension honorable. Mais enfin, ce qui est différé n'est pas perdu.

Si je ne retourne pas à Dinant, couvert des honneurs que j'aurais obtenus si la fortune m'eût souri, au moins félicité par nombre de personnes éclairées, je retourne content et digne d'obtenir ce qui m'est ravi par le caprice de l'opinion.

AU MÊME.

Anvers, 15 août 1832.

L'espoir de vous donner des nouvelles certaines sur le concours m'a fait tarder jusqu'à présent à vous écrire. Mais c'est en vain que je vous ai fait si longtemps attendre : je ne suis pas plus avancé maintenant que je ne l'étais il

y a quinze jours. On nous avait promis de juger quelques jours après l'Exposition, et je me proposais alors de vous écrire le résultat de nos travaux. Mais des circonstances si singulières sont venues entraver la marche de notre concours, que je me suis décidé à vous en faire part avant la décision du jury.

L'Exposition a été ouverte. Tout le monde me félicitait; des juges étaient déjà nommés et le jour de mon triomphe était proche; mais qu'il y a des choses singulières dans la vie humaine! Ne voilà-t-il pas qu'au moment de juger, un ordre exprès du ministre arrive de suspendre le jugement! Tout le monde est étonné; on s'informe; on lit dans les journaux que deux individus avaient adressé au ministre une protestation dans laquelle ils déclaraient le concours nul, attendu que la direction n'avait pas donné assez de publicité à l'annonce du concours. A l'instant, le gouverneur, qui paraissait un des premiers compromis dans l'affaire, écrivit au ministre, avec les pièces suffisantes pour prouver que tout a été fait dans l'ordre et que l'accusation est de la plus grande fausseté. Maintenant, on attend de jour en jour la réponse du ministre qui, tout le monde le croit, sera bonne et tournera à la honte de ces misérables chicaneurs.

Voilà, mon cher cousin, dans quelle perplexité je me trouve maintenant. Et je ne vous dis pas encore tout. Si vous saviez combien de gens voient mes ouvrages avec envie! Les plus mauvais, les plus contraires aux principes de l'art, on veut les placer au premier rang! Enfin, si la raison et la justice ne l'emportent pas sur cette clique empoisonnée de bêtise, je devrai encore compter un revers de plus. Mais un revers de plus, qu'est-ce que cela me fait?

Mon cher cousin, je n'ai besoin de rien pour le moment; je vous remercie de vos bonnes offres. Je ne puis vous dire quand je retournerai à Dinant. Vous sentez que je devrai attendre jusqu'à la décision pour m'apprêter au retour.

Je ne puis vous dire comme cet état de choses m'impatiente. Je crains qu'on ne finisse aussi par nous envoyer des protocoles sur protocoles...

J'embrasse ma bonne mère. Qu'elle prenne courage: elle est à la veille de son bonheur. Car si la justice triomphe, je triomphe aussi.

AU MÊME.

Anvers, 10 septembre 1832.

Réjouissez vous! que ma bonne mère sèche enfin ses larmes! Je triomphe, j'ai remporté le prix. En dépit du sort qui m'a toujours poursuivi, et des cabales, on a été forcé de m'avouer le vainqueur. Je ne vous en dis pas davan-

tage pour le moment. Je suis tourmenté dans des tourbillons de compliments. Je vous écrirai dans quelques jours des détails. J'attends de vous une réponse de suite. Faites-moi des questions, ce que vous désirez connaître, pour ne rien oublier de ce qui peut vous intéresser, ainsi que ma bonne mère. En attendant le plaisir de vous voir, mon cher cousin, je vous embrasse de tout cœur, ainsi que la petite famille, et prie ma bonne mère de faire la fête, de danser et d'oublier toutes ses inquiétudes. Je l'embrasse mille fois de tout mon cœur.

AU MÊME.

Anvers, 22 septembre 1852.

J'ai enfin surmonté tous les obstacles qui semblaient attachés à mon sort! J'ai remporté le grand prix de la peinture historique. Maintenant, le chemin de la gloire m'est ouvert. Ce but auquel j'ai tant aspiré dès le berceau, se présente enfin à ma vue! Encore quelques pas et je montrerai quelle est ma destinée. Oh! combien de fois, dans mes rêves de gloire, je dévorais ce moment heureux où, libre du poids de l'infortune, je pourrais me livrer à mes ardentes inspirations! Je me consumais en vains projets; je succombais, pour ainsi dire, sous le fardeau de mon imagination créatrice qui me fournissait sans cesse des idées que je ne pouvais exécuter. Je puis, je puis enfin communiquer mes pensées! Mais dans l'ardeur qui m'inspire, je crains, pour ainsi dire, ma fougue trop audacieuse... Je dois penser à ma santé. C'est là le point essentiel pour l'entier succès.

Vous voulez, mon cher cousin, des détails sur tout ce qui s'est passé. Que vous dirai-je? Je ne pourrais, dans ma lettre, vous exprimer tous les effets qui furent la suite de ma victoire. Vous ne pouvez vous imaginer avec quelle promptitude le jugement fut fait. Je fus proclamé vainqueur à l'unanimité... Cette nouvelle s'est tout à coup répandue comme un incendie, et je fus assailli par tout ce monde qui venait pour me féliciter. Mes anciens camarades d'Académie m'embrassaient et pleuraient de joie. Une soirée brillante fut donnée par le gouverneur où je fus invité, ainsi que les juges. Un ministre s'y trouvait (1). Le directeur de l'Académie donna aussi un diner où ces messieurs et moi nous fûmes aussi admis.

(1) Mais, comme il a été dit plus haut, lui, le lauréat, ne s'y trouva pas. Le gouverneur était M. Charles Rogier. Il devina sans doute assez Wiertz pour pardonner au héros de la fête officielle d'y avoir manqué.

Je serai bien aise, si telle est la volonté de ma cousine de venir avec ma bonne mère jusqu'à Namur; je serai bien aise, dis-je, qu'elles soient les premières instruites de toutes les petites aventures de mon voyage et de mon heureux succès.

Au moment où je vous écris, je reçois la visite du comte de Robiano, ancien gouverneur d'Anvers, qui, ayant entendu parler de moi, est venu voir mes ouvrages. Je venais justement de finir un tableau que j'ai fait en deux jours. Il me témoigna combien il était surpris des manières différentes dans l'exécution.

Je profite des derniers moments d'Anvers pour faire des esquisses d'après les plus célèbres tableaux du Musée. Il serait difficile de vous dire en quel temps je retournerai; je crois cependant que cela ne passera pas la quinzaine. Au reste, je vous écrirai alors le jour de mon départ.

Je vous envoie un croquis de mon tableau. Je crois inutile de vous faire l'explication des figures. Vous avez assez d'habitude pour voir ces choses en connaisseur, et puisque vous avez déjà deviné le nombre de figures, vous devinerez bien le reste.

Jusqu'au revoir, mon cher cousin. Je vous embrasse de cœur, ainsi que la petite famille. Je suis impatient de voir le petit Léopold. Il sera devenu à mes yeux comme un géant.

A Madame WIERTZ, à Dinant.

Paris, 25 septembre 1855.

Ma chère mère, j'ai changé de logement depuis quelques jours. J'ai une jolie petite chambre donnant sur le boulevard, une belle vue et beaucoup d'air.

Je ne pouvais rester davantage en mon premier hôtel. J'étais en danger de perdre mes cheveux et de devenir bossu.

Vous allez me demander pourquoi ; je vais vous le dire. C'est qu'à Paris, il est des plafonds si bas, qu'il n'est pas permis à un homme de cinq pieds six pouces de se tenir debout, sans risquer d'attraper quelque contusion à la tête. Ce sont des espèces de cages comme celles que vous avez déjà vues dans les ménageries, où les ours et les tigres n'ont de place que pour se coucher et respirer un peu. Telles sont, en général, les loges de cette grande ménagerie qu'on nomme Paris. Il n'en est aucune en Europe où les animaux soient plus variés. On y voit surtout des dindons, des ânes et des ours. — Il y a aussi des animaux d'esprit... mais en général ce sont les ours qui dominent.

En voilà assez sur Paris et les Parisiens. J'aurais tort de pousser mes plaintes trop loin. Il y a de braves gens partout, et j'en ai déjà des preuves convaincantes. Les personnes de la maison où je suis maintenant sont fort honnêtes à mon égard. Je puis en toute confiance m'adresser à eux pour tout ce dont j'aurai besoin. La jeune dame est fort aimable, et je pense que je ferai son portrait. Cela pourra fort bien m'accommoder. Je loue ma chambre 25 francs par mois.

J'ai déjà fait deux portraits ; je pense qu'il m'en viendra d'autres.

Mercredi, je vais voir les tableaux des concours de l'Académie de Paris. J'espère trouver là un camarade de route pour Rome.

J'espère, ma chère mère, que vous soignez votre santé. Pour moi, grâce à Dieu, je me porte comme le pont de Dinant (1).

Je vous embrasse mille fois de cœur.

Mon adresse, boulevard Beaumarchais, n° 45.

Dites-moi, dans votre première, ce que vous désirez savoir. Je ne puis me rappeler le tout. Je suis distrait : je vois les gens, sous ma fenêtre, passer et repasser comme dans une lanterne magique.

A M. GILAIN DISIÈRE.

Paris, 23 novembre 1833.

Je viens de recevoir de l'Académie un gros paquet de lettres, lequel renferme mon itinéraire, un certificat et plusieurs lettres de recommandation pour toutes les villes où je passerai dans mon voyage à Rome. J'en ai une pour Horace Vernet, directeur de l'Académie.

Voici ce que m'écrit le secrétaire : « J'ai le plaisir de vous annoncer que M. le gouverneur, par sa lettre du 13 courant, nous annonce que vous pourrez disposer des trimestres échus de votre pension jusqu'au *premier de ce mois.* » En conséquence, mon cher cousin, je puis me disposer au départ. Deux trimestres sans doute me suffiront pour mon voyage, et vous pouvez disposer de quatre trimestres, puisqu'on m'autorise à toucher depuis le 1er novembre 1832 jusqu'au 1er novembre 1833.

D'après l'itinéraire que m'envoie M. Van Brée, mon voyage sera des plus agréables. Tous les endroits où je dois m'arrêter sont indiqués. Tout ce qu'il

(1) Par une coïncidence qui a dû émerveiller les catholiques, ce pont s'écroula en partie, quelques jours après la translation du cœur de Wiertz.

y a à voir de beau et d'instructif, les musées, les palais, les théâtres, tout est signalé à ma curiosité. Ce ne sera pas fatigant. Je passerai cinq à six jours en chaque ville, selon ce qu'il y aura à voir. Je traverserai Lyon, Turin, Milan, Bologne, Florence, etc.

J'apprends, par votre dernière, que ma bonne mère éprouve toujours des inquiétudes à mon égard. C'est une chose qui me tracasse bien sensiblement. Tout est riant, prospère pour moi, et cependant je ne suis pas tranquille. Je sais combien ma mère raisonne peu, qu'elle nuit à sa santé par des craintes insignifiantes. Mais je me repose sur vous, mon cher cousin. Vos bons conseils et votre raison sauront la persuader. Elle ne doit point s'inquiéter du soin que je dois prendre de me défier du monde. J'ai assez l'habitude d'être à l'étranger, et ce qu'il faut remarquer, c'est que j'ai déjà joué quelques petits tours aux Parisiens (1), tandis qu'eux ne m'ont jamais rien fait. Que ma bonne mère soit tranquille sur toutes ces bagatelles. L'essentiel, c'est sa santé et la mienne.

Je passe les soirées agréablement. Je vois souvent les amis de l'Académie d'Anvers, je fais de la musique, je compose et rêve à mes projets.

Salutations d'amitié à M. Crousse, MM. Pâris, Hallaux et tous mes amis.

P. S. Si je devais rester à Paris, je ferais des portraits autant que je voudrais. J'ai dîné hier chez des personnes riches et connues, où je viens de finir un portrait avec mains. Toute la société, assez nombreuse, m'accablait de compliments. Chacun voulait un portrait, et l'on assurait n'avoir rien vu de mieux à l'Exposition de Paris. Lundi, je commence un pendant.

Je me suis trompé dans l'adresse que je vous ai envoyée avant-hier. C'est rue Lafayette, n° 4.

AU MÊME.

Paris, 20 décembre 1833.

Je viens de recevoir une réponse de l'Académie, par laquelle j'apprends que l'administration n'exige pas que les certificats soient..... (2) Par conséquent, je me suis rendu à la légation et après..... et des débats, je les ai enfin obtenus tous quatre..... et je m'empresse de vous les envoyer.

Maintenant, toute difficulté paraît aplanie ; mais j'ignore encore le temps et de quelle manière je recevrai l'argent. Sera-ce en billets ou en nature ? Je sou-

(1) Entre autres, la scène de la guitare, rapportée au chapitre X.

(2) Une partie de cette lettre s'est retrouvée déchirée.

haiterais, s'il était possible, d'avoir partie en or : ce serait plus portatif. Envoyez-moi seulement ce que vous croyez m'être nécessaire et gardez le reste.

Je vous prierai aussi, mon cher cousin, de vous solder des avances que vous avez bien voulu faire pour moi. Vos bontés ont toujours été sans bornes. Désormais je désire que tous les ports de lettres soient à mon compte. Car de petites lettres comme celle-ci, peuvent compter comme des paquets à charger sur une diligence.

Vous direz à ma bonne mère que je me porte si bien, que je deviens si gras, que tailleur, cordonnier, jusqu'au chapelier, ne peuvent employer assez d'étoffe pour mes vêtements. Tout est toujours trop étroit ; je crève tous mes habits. C'est une honte. Quand je marche dans les rues, les Parisiens me montrent au doigt, en disant : « Voilà le bœuf gras qui passe ! » Les dames disent encore autre chose, plus désagréable.

AU MÊME.

Paris, 24 février 1834.

J'ai vu avec bien du plaisir les compatriotes, les MM. Henry et Develette. M. Henry m'a remis les 2,200 francs en or que vous m'envoyez. Comme j'ai dû attendre jusqu'à ce jour, afin que mes affaires soient terminées et que cet inconvénient me rapproche de l'ouverture de l'Exposition, je me suis déterminé à attendre jusqu'au 1er mars, époque à laquelle j'aurai le double avantage d'avoir vu une chose instructive, et d'être arrivé au temps le plus favorable pour voyager.

J'aspire avec le plus vif désir à voir la belle Italie. La destinée la plus brillante me tend les bras. Tout semble marcher vers l'accomplissement de mon vœu le plus cher. Mais dans le sein du bonheur, le croirait-on ? j'éprouve des contrariétés, un chagrin mortel...

Je donnerais la moitié de ce que je possède, mon cher cousin, pour que ma mère eût un peu lu, un peu voyagé. Elle ne se fait pas une idée de ma position. Si elle avait un peu de lecture, comme elle verrait tout cela d'un œil différent ! un peu voyagé, elle ne me croirait pas au bout du monde. Elle ne s'imaginerait pas qu'il faut être à Dinant, au coin du feu, pour être à l'abri des maladies et des voleurs. Enfin, impossible de lui faire entendre raison là-dessus, et [cela me fait beaucoup de mal, par la raison que j'ai autant d'attachement pour elle qu'elle en a pour moi. Si elle avait votre ma-

nière de voir, mon cher cousin, il ne manquerait rien à ma félicité..... Le désir que vous témoignez de me voir arriver à mon but est bien ce qui m'encourage et me console. C'est ainsi qu'aurait pensé mon père. Je voudrais pouvoir adoucir les ennuis de cette solitude à ma mère. Je vous prie, cousin, de l'engager à prendre de la distraction, à soigner sa santé, et à ne pas toujours avoir peur de mourir de faim.

Je m'occupe toujours de musique, mais n'ai point d'autre guitare. Une nouvelle pourrait se fracasser en route.

De temps en temps, je peins un portrait. Je ne fais rien pour l'Exposition. Car alors je ne pourrais attendre la fin pour reprendre mon tableau ni connaître le résultat de son exposition.

AU MÊME.

Rome, 10 janvier 1855.

Je reçois votre lettre du 14 décembre, avec le billet de 1,254 fr. 14 cts. Je ne me suis pas encore rendu chez le banquier, n'ayant pas, pour le moment, besoin de cette somme. J'ai suivi votre conseil. Je la laisse dans l'endroit sûr, quoiqu'il n'y ait aucun danger chez moi. Je vous dirai que je viens de commander ma grande toile pour Patrocle. Je cherche un atelier assez grand et dans lequel je puisse de suite commencer. Attendre jusqu'au mois de mars me paraît un peu trop long. Je suis dans une grande impatience; je voudrais déjà avoir les armes à la main. Mes coups de brosse seront furieux et terribles, comme la lance des héros grecs. Il faut que j'éclipse tous nos romantiques, ou j'y perdrai mon latin.

Vous me demandez si je suis content de ma composition. Je pense qu'elle fera son effet. L'exécution corrigera encore beaucoup de choses. La couleur, j'espère, sera étourdissante. Je veux, pour me donner de l'émulation, porter le défi aux plus grands coloristes; je veux me mesurer avec les Rubens et les Michel-Ange. Par ce moyen, j'espère qu'il en sortira quelque chose.

Lorsque je vous ai parlé de ma promenade sur les toits de Saint-Pierre, j'avais oublié de vous dire que j'ai été dans la boule dont vous me parlez. Cette boule peut contenir une trentaine de personnes, tandis que du bas de l'édifice, elle paraît une tête d'épingle. En été, l'on ne peut y rester que quelques minutes : la chaleur empêche d'y respirer.

Dans votre première, dites-moi un mot de la température de notre pays. Je veux la comparer à celle de Rome. Pour connaître la différence, il faut un jour fixe ; par exemple, le jour de l'an. Vous voudrez bien me dire à peu près le

temps qu'il faisait. A Rome, comme à l'ordinaire, le ciel pur d'un bout à l'autre ; un air doux comme au mois de mai et des violettes de toute part.

Je m'amuse toujours de musique. Mes amis viennent souvent me voir. Ces messieurs liégeois dont vous me demandez le nom, sont MM. Maréchal, Simonis et Corbusier : le premier, architecte; le second, sculpteur, et l'autre, peintre. Deux autres de Liége viennent encore d'arriver ; deux autres jeunes gens de l'Académie d'Anvers viennent aussi voir la grande ville des beaux-arts.

Je vais écrire de suite à l'Académie pour un autre trimestre, que vous voudrez bien remettre à ma bonne mère. Je l'embrasse de toute mon âme. Je lui réitère encore le désir que j'ai qu'elle suive les conseils de ma dernière lettre. Sa santé est la seule chose à laquelle elle doit penser.

M. Vernet n'est plus directeur de l'Académie de Rome. M. Ingres, de Paris, vient de le remplacer. C'est aussi un peintre distingué.

AU MÊME.

Rome, 29 mai 1855.

Je suis charmé de tout ce que vous me dites de la découverte de M. Simonis père. Nos communications me paraissent par là agrandies. Je me doutais bien que ma bonne mère serait satisfaite de cette connaissance. Car elle s'imagine qu'on se trouve ici dans un désert. C'est cependant le contraire. Je revois quantité de jeunes gens du pays et, entre autres, plusieurs anciens amis d'Anvers. Nous nous réunissons tous les jours et passons quelques heures agréables, pour nous délasser des travaux de l'esprit.

Pour en revenir à M. Simonis, je suis d'autant plus satisfait de sa découverte, que j'ai saisi l'occasion que me procure M. son fils, pour vous envoyer un tableau pour votre cabinet. Vous le trouverez chez M. Simonis, à Liége. Ce monsieur doit le recevoir dans une couple de mois, avec la statue que son fils lui envoie. Cette occasion a été trop précipitée. J'avais ébauché plusieurs costumes pour vous les envoyer. Je serai obligé d'attendre quelque temps, la première occasion. M. Simonis m'apprend qu'il enverra encore quelque chose sous peu. De sorte, cousin, qu'il vous sera facile, quand vous irez à Liége, de prendre le tableau. Je vous prierai, avant de le montrer, de le faire tendre sur châssis et bien vernir. Pour le reste, vous vous y connaissez, vous saurez le mettre dans son jour.

Il faut que je vous dise le sujet. C'est un brigand italien en buste au moment où, arrêtant un voyageur, il le somme de livrer sa bourse. Voici comment cette idée m'est venue :

Un beau soir, je me promenais, un peu éloigné des murs de la ville. Je contemplais ce beau soleil dorant les montagnes et les bois. Le calme qui régnait dans ces beaux lieux n'était interrompu que par le doux chant des oiseaux, qui saluaient les derniers rayons de Phébus. Le silence de la campagne, les fleurs et la molle verdure qui ployait sous mes pas, tout m'invitait à goûter les douceurs du repos. Lorsque, tout à coup, je me sentis saisir par le collet. Une voix de tonnerre me crie : « Arrête ! La bourse ou la vie. »

Je me retourne avec précipitation, et vois avec effroi l'énorme canon d'un fusil dirigé sur ma poitrine. « Arrête ! lui criai-je avec fermeté. Je ne suis point un Anglais. Je suis artiste peintre. Je n'ai jamais d'argent en poche que pour mes modèles. Or, comme je te trouve un fort beau modèle de scélérat, fais-moi le plaisir de rester un instant dans cette position, et mon argent ne sera pas perdu. » Le brigand sourit et parut goûter la proposition. Je me mis à le croquer; mais je n'eus pas plus tôt achevé le buste, que le scélérat s'élance sur moi avec fureur. Prompt comme la foudre, je saisis son arme. Trois fois, je la tourne et retourne en ses mains, sans pouvoir lui faire lâcher prise; trois fois, il essaie à son tour de l'arracher de mes mains. Je trébuche : elle m'échappe..... Je m'élance de nouveau sur lui, et le prenant par le milieu du corps, je fus bien étonné de ne presser que l'oreiller de mon lit. Il était huit heures du matin. J'avais bien dormi, et, comme on peut voir, bien rêvé. Je m'éveillais donc tout étonné. Je pris la résolution de faire le portrait de ce brigand. Je commençais à neuf heures, et le soir, j'avais achevé de réaliser mon rêve sur la toile.

Je serai satisfait, cousin, si cette petite farce vous a diverti un peu et si elle a pu vous rendre plus curieux encore de voir l'original qui m'a apparu ainsi la nuit.

Je vous dirai que je suis à barbouiller ferme mon tableau (1). Tout va bien et facilement.

Je suis enchanté de l'écriture de Jules. Embrassez-le pour moi.

AU MÊME.

Rome, 22 février 1856.

J'ai reçu votre lettre du 30 janvier, avec le billet de 327 écus 18 bajocchi. Comme elle m'est parvenue dans tout le tapage et l'embarras du carnaval, j'ai dû attendre quelques jours pour aller toucher l'argent. Je fus donc chez

(1) *Patroclo.*

M. Charles Kolb, qui me solda la somme de suite. J'ai parlé à mes amis du moyen de la mettre en sûreté. Ils m'ont assuré que je n'en aurais pas grand avantage en la mettant chez un banquier. Vous avez raison dans les conseils que vous me donnez concernant les brigands. On n'est ici environné que de voleurs. Déjà plusieurs de mes amis ont été volés, et tous les jours de nouvelles personnes s'en plaignent.

J'ai suspendu, comme je vous l'ai déjà dit, les travaux de mon tableau. J'attends les beaux jours du printemps pour finir. Dans ce moment, nous avons des pluies continuelles. On n'y voit pas, et l'esprit n'est pas libre. En attendant, je finis les objets que je vous enverai sous peu. Personne au monde n'a vu mon tableau. Je suis décidé à ne le montrer que quand il sera entièrement fini. M. Vilain XIIII n'est pas encore, je crois, arrivé à Rome. Je désirerais, pour exposer mon ouvrage dans le pays, être présent, aussi bien pour le placer comme il doit l'être que pour repousser fièrement toutes les absurdités qui ne manqueront pas d'être dites sur mon compte.

Je vous prie, mon cher cousin, de calmer ma bonne mère dans ses impatiences. Il me reste peu à faire et nous serons au comble de nos vœux. Je l'embrasse de toute mon âme. Qu'elle soigne sa santé. C'est ce que j'ai de plus cher au monde. Je travaille toujours à la *Vierge*. Le temps humide me retarde beaucoup. Les couleurs ne sèchent pas. Cependant j'aurai fini pour l'époque où partira la statue de M. Simonis. Je pense que ce sera dans une quinzaine de jours.

Nous avons, cette année, un hiver rigoureux pour un climat si doux. Les Romains, qui n'ont jamais besoin de se chauffer, ont vu, dans leurs jardins, leurs beaux lacs gelés. C'était une chose plaisante de les voir, tremblant de froid, prendre dans leurs mains des morceaux de glace, et les considérer avec une avide curiosité. Mais quel fut leur étonnement, quand quelques étrangers s'avisèrent de patiner sur les lacs de la villa Borghèse ! Ils criaient au miracle. En voyant faire toutes ces évolutions sur l'eau, ils n'osaient pas y mettre le pied et ne pouvaient comprendre comment on pouvait, comme ils le disent, danser ainsi sur l'eau, sans se noyer.

Je suis enchanté des progrès de Jules et des bonnes dispositions de la petite Esther. Je désire ardemment vous revoir tous. En attendant ce plaisir, je vous embrasse de tout mon cœur. Que ma bonne mère prenne courage. Je me repose entièrement, mon cher cousin, sur vos bons soins à son égard. Je vous prie, à mon premier trimestre, de lui remettre les fonds qui lui seront nécessaires.

AU MÊME.

Liége, 26 mars 1836.

Je ne puis plus longtemps garder le secret sur un petit malheur qui m'est arrivé, et que j'avais résolu de ne point vous communiquer, de peur de vous faire éprouver les idées désagréables qui m'agitaient. Mais comme maintenant je suis un peu consolé, je vous en parle comme d'une chose de longtemps passée, et à laquelle je ne veux plus penser. Je vous dirai donc, mon cher cousin, que, comme je vous l'ai déjà dit, tout le monde ici est harcelé de voleurs. Pas un étranger qui n'ait été volé. Toutes les précautions deviennent inutiles. Les portes et les coffres s'ouvrent comme par enchantement devant ces scélérats qui, avec une audace inconcevable, profitent des instants favorables pour vous voler. C'est ainsi que, sorti pour un instant de chez moi, ces coquins se sont introduits dans ma chambre, à l'aide d'une fausse clef, et ont fait sauter les serrures de mon coffre. Vingt-deux louis doubles que je conservais pour mon voyage de Naples à Venise, ont été enlevés; tous les autres objets sont restés intacts.

Je ne vous ennuierai point par le récit de toutes les démarches que j'ai faites auprès de la police, et qui ont été infructueuses jusqu'à ce jour. Je vous dirai seulement que j'ai trouvé des moyens sûrs pour l'avenir, plus forts que les portes, et que je suis bien décidé à faire sauter la cervelle à ceux qui font sauter les serrures.

Maintenant, mon cher cousin, parlons d'autre chose. Ce qui me console, mon tableau prend une fière tournure. J'éprouve le plus grand plaisir en travaillant. Le point où j'en suis ne donne plus d'étude, pour ainsi dire, et tout ce que j'y fais maintenant me donne le plus grand amusement du monde, si bien que tous les jours sont des fêtes pour moi.

La belle saison du printemps est en bon train. Tout est en fleurs depuis longtemps. Nous ne manquons pas, les joyeux Liégeois et moi, de profiter, dans les moments de loisir, de ces belles promenades de verdure et de fleurs. Je voudrais, mon cher cousin, que vous pussiez voir, à travers le fameux télescope que l'on vient de découvrir, pour voir la lune au bout du nez, je voudrais, dis-je, que vous pussiez voir nos gambades et la manière, tant soit peu gigantesque, avec laquelle on se rafraîchit de bon vin. Je finis en en buvant un verre à votre santé, ainsi que de la petite famille.

P. S. Ne dites rien à ma bonne mère du contenu de cette lettre. Vous comprenez, comme moi, que cela ne lui ferait pas plaisir.

AU MÊME.

Rome, 5 novembre 1856.

Je dois vous dire que ce qui m'arrête maintenant à Rome, c'est l'impossibilité de voir Naples, et il n'est point permis de quitter l'Italie sans voir tant de belles choses..... On m'avait toujours fait espérer que les communications seraient bientôt libres; mais à force d'attendre, l'hiver est arrivé. Je me suis donc décidé pour la fin de janvier, époque à laquelle un de mes amis se propose aussi de partir. Nous voulons passer par Naples. Nous espérons qu'alors le choléra n'y sera plus. On dit qu'en ce moment il y fait quelque ravage. De Naples, nous allons à Florence, et de là à Venise, où je devrai rester huit ou quinze jours, pour voir le grand nombre de belles choses que renferme cette ville.

Je crois qu'il ne faudra rien dire de tout cela à ma mère : le temps lui semblerait trop long. C'est avec peine que je vois, mon cher cousin, combien vous avez besoin de patience avec elle. Mais je vous connais si bon que vous voudrez bien lui continuer toutes vos complaisances. J'en aurai une reconnaissance éternelle.

Je vous dirai que je fais dans ce moment le portrait d'un graveur célèbre, frère de Rossini. Nous avons fait marché pour des estampes. C'est une collection immense de toutes les vues les plus intéressantes de Rome et des environs. Je suis enchanté de les avoir. Je pourrai avoir le plaisir, dans le pays, de revoir et vous montrer les lieux où l'on passe une vie de plaisir et de bonheur.

Mon tableau n'est pas encore roulé. Je le mettrai en route seulement à mon départ, afin de pouvoir déballer moi-même à Anvers. Toutes les personnes qui l'ont vu en ont été frappées et m'ont redemandé à le voir de nouveau. Je ne l'ai point montré à M. de Liedekerke (1), n'ayant eu, depuis que je suis ici, aucune communication avec lui. Vous me demandez quel tableau accompagnera *Patrocle*. J'ai tant de projets que j'aurais peine à vous dire lequel. *Les bergers d'Arcadie* ne seront pas les derniers choisis. Je voudrais pouvoir former une exposition à moi seul, de tableaux dans tous les genres. C'est ce dont personne ne s'est encore avisé.

Je vous remercie beaucoup de la couronne de laurier que vous m'envoyez.

(1) Notre ancien ambassadeur, père du représentant de Dinant, homme bienveillant, mais chez qui Wiertz redoutait le personnage officiel.

Je crains seulement que vous ne vous soyez un peu trop pressé. Il faut voir les choses avant. J'attends toujours vos détails sur l'Exposition de Bruxelles. Ne vous imaginez pas qu'ici on voie les nouvelles : le peu de journaux qu'on a ne parlent que de choses insignifiantes. J'ai écrit à Anvers depuis peu. Je crois que vous pourriez demander ce qui me revient. Probablement j'en aurai besoin pour le voyage. La température ici commence à se refroidir. On voit à trente lieues les montagnes couvertes de neige.

A M. LOUIS LABARRE, à Bruxelles.

Anvers, 24 juin 1857.

(L'artiste remercie l'écrivain du compte rendu du *Patrocle* qui a paru la veille, dans le *Courrier belge*. Il exprime, en même temps, son opinion sur le début littéraire de son compatriote, et termine en l'engageant à travailler pour la scène. — On comprendra le sentiment qui empêche la publication de cette lettre, ainsi que les suppressions de même nature opérées dans la suite de la correspondance. On a dit pourquoi on a cru devoir conserver d'autres passages, dont la suppression eût amené la mutilation des pensées de Wiertz comme artiste, comme homme et comme ami.)

AU MÊME.

Liége, 11 novembre 1857.

Je pourrais vous dire aussi, monsieur, qu'il y a longtemps que je veux vous écrire, et qu'il y a longtemps que je ne vous écris point. Vous avez tort de croire que je ne pense pas à vous. Vous avez pris ma paresse pour de l'indifférence. Je dois vous dire aussi que les portraits des marchands de charbon (1), m'occupent tellement, qu'il ne me reste pas le temps qu'il faut pour écrire à un poëte. Car un poëte n'est pas un homme ordinaire.

J'ai bien taillé ma plume. Je voudrais aussi vous dire de belles choses. Si je ne me tenais en garde contre le démon de la vanité, je me laisserais joli-

(1) Allusion à une plaisanterie sur le teint brun et la tête ardente des Liégeois, expliqués par l'influence d'un sol qui alimente une de leurs riches industries.

ment séduire en lisant vos beaux mensonges (1), et me croirais déjà un grand homme.

Soyez plus sincère avec moi, je vous prie, et ne me rendez point par votre encens aussi orgueilleux qu'un Titan. Je dois songer à apprendre, avant de me mesurer à Michel-Ange.

Quelle singulière vie que celle de l'homme tourmenté de la soif de la gloire! Ce désir dévorant de se montrer supérieur aux autres ne laisse pas un moment de repos. Chaque minute passée dans l'inaction fait pousser un soupir de regret.

Notre pauvre Belgique me fait pitié avec tous ses admirateurs, connaisseurs et protecteurs des beaux-arts. Ne sera-ce pas une honte pour nous, quand la postérité dira que nous avons admiré tous ces Chapelains en peinture et en littérature? Il me vient une idée : je veux me faire naturaliser Allemand.

M. Pirson (2) a bien tort de se donner la peine d'en vouloir à ces bons A..., parce qu'ils m'ont fait grâce de leurs... louanges... Je me souviens de cet orateur grec qui, étonné des applaudissements que donnait le peuple au discours qu'il venait de prononcer, demanda à un de ses amis : « Dites-moi, n'ai-je point dit quelque sottise ? »

Il faut que je vous communique une idée que j'ai conçue depuis longtemps. Vous me donnerez là-dessus votre avis. Quand j'aurai fait un ouvrage dont je serai content, j'ouvrirai un concours aux poëtes. Celui qui fera la meilleure pièce de vers, je lui donne le tableau. Vous voyez que je songe plus à la gloire qu'à l'argent. Nos artistes modernes appellent cela de la folie. Qu'est-ce que cela me fait, si la postérité dit autre chose? Si je ne devais point travailler à faire bouillir la marmite, j'aurais bien des idées !

Depuis mon enfance, je disais toujours à ma mère : « Je voudrais être roi. » Elle me dit un jour : « Et pourquoi, mon garçon? Pour faire la guerre? — Non. Pour devenir tout de suite un grand peintre. Après quoi, j'abdiquerais. »

L'argent, l'argent ! dit-on : sans lui, tout est stérile.

Être sans argent, voilà le plus grand obstacle qui s'oppose aux progrès de l'homme qui rêve la célébrité. Plaignez-moi, monsieur, vous qui, avec une plume et un canif, pouvez faire des chefs-d'œuvre (3). Il me faut, moi, des cor-

(1) Il s'agit d'une pièce de vers intitulée : « *A l'auteur de* Patrocle, *à son retour de Rome*, qui a paru dans la *Revue belge*, le premier organe du mouvement littéraire de cette époque.

(2) Représentant de la ville de Dinant.

(3) Plus tard, il reconnaissait que, pour faire connaître son œuvre, le peintre a, ainsi que le sculpteur, ce grand avantage sur l'écrivain et le compositeur, qu'il lui suffit d'ouvrir au public la porte de son atelier. Un livre, en effet, ni une partition ne se dé-

leurs, des toiles, un atelier et le temps pour exécuter. Quand une idée vient m'agiter le cerveau, je dois remettre, toujours remettre. Le temps se passe à quelques insipides portraits, et petit à petit, je perds l'espoir de me montrer...

Écrivez-moi toujours beaucoup de lettres... Adieu, monsieur. Pensez à moi aussi souvent que je pense à vous.

Votre gros parrain (1) vous fait bien ses compliments. Il est charmé d'avoir de vos nouvelles. Ma mère vous fait aussi ses salutations.

AU MÊME.

Liége, 29 décembre 1857.

Il faut que vous ayez bien de l'amitié pour moi, monsieur, pour avoir une telle indulgence pour mon griffonnage. Il est heureux pour moi que vous ayez eu l'idée de m'encourager ainsi. Car, je vous jure que, sans cela, je n'aurais plus osé vous écrire. Puisque vous souffrez mes lettres, je vous écrirai avec plus de hardiesse. J'écrirais maintenant à R..., à B...

Depuis que vous m'avez adressé des vers, je me sens une nouvelle ardeur. C'est que je ne veux pas que vous passiez plus tard pour menteur. Je veux mériter tout ce que vous voulez bien dire de moi. Vous ne pouvez douter combien je désire voir le reste de la pièce. J'aurai difficilement la patience de l'attendre dans la *Revue belge*. Vous devinez maintenant que j'accepte volontiers l'offre que vous me faites de me la copier.

Je suis bien heureux, monsieur, d'avoir trouvé en vous un ami, et un ami qui sente si bien ce que je sens. Quand on est passionné pour la gloire, on éprouve le besoin d'en parler à un homme qui la comprend.

Combien de fois, parmi des artistes, des hommes de lettres, j'ai répété ce mot : Gloire ! et jamais aucun n'y a répondu que par le sourire et par l'ironie ! C'est que ce ne sont pas là des hommes qui vivront plus tard.

Je me souviens qu'à l'Académie, je disais souvent à mes compagnons d'étude : « Je voudrais avoir fait la *Transfiguration* de Raphaël, puis mourir. » On me

roulent en un clin d'œil aux regards, ni ne peuvent, par le seul fait de l'impression, frapper les oreilles. A l'auteur de tout volume écrit il faut, outre la publicité fournie par la presse, bien du temps avant que l'ensemble de lecteurs dont se compose le public, ait pu parcourir l'œuvre et la juger. A l'auteur dramatique, ainsi qu'au musicien, il faut un théâtre, des interprètes, tout un monde d'artistes qui conçoive après lui, et, avant de la mettre au jour, fasse sienne l'œuvre d'une imagination étrangère.

(1) M. Gilain Disière.

regardait comme un pauvre insensé. Ces gens-là n'ont point d'âme, me disais-je : ils n'iront pas loin. Cependant, comme je me trompais ! Je ne connaissais point les jeux de l'imbécile fortune. Aujourd'hui ce sont les grands hommes du temps. Les journalistes leur prêtent de l'enthousiasme, des idées sublimes, une âme de feu. Bon Dieu ! à eux une âme de feu ! Vous voyez que j'ai aussi mes F... D... O postérité ! arrive donc bien vite, avec ta juste balance. Que je suis heureux, monsieur, de vous rencontrer, vous qui applaudissez à mes efforts, vous, le seul en Belgique dont le cœur palpite en lisant Homère (1) !

J'ai réfléchi à l'intention que vous avez de faire une notice sur mon compte. Votre plume est trop ..... Je paraîtrais trop petit, à côté de ce qu'elle se sera plu à dire de moi. Vous allez me faire voler trop près du soleil. Je n'ai encore rien fait. Attendez que je me sois montré. Il ne faut pas, comme tant d'autres, qu'on me dise grand homme, avant d'être sorti de la coquille. J'applaudis cependant à l'idée de faire la satire des fadaises qu'on écrit en Belgique sur les artistes. Vous rendrez par là un grand service aux beaux-arts.

Je suis ravi que vous approuviez mon concours. Mais ne serait-ce pas ridicule à moi de vouloir juger des vers ? Ce qui me plaît dans mon idée, c'est qu'il y aurait occasion de rendre, une fois, justice au véritable talent. C'est si rare ! Que vous me faites plaisir lorsque je vous vois prendre pour exemple l'audace d'Ajax et d'Achille ! C'est eux aussi qui m'échauffent, quand je veux faire quelque chose. Je me sens alors une sorte d'héroïsme qui me donne l'envie de combattre les plus grands maîtres...

J'espère que je vous verrai bientôt arriver par le chemin de fer, et j'espère aussi que vos soirées de princes et de comtes (2) ne vous feront pas dédaigner de partager avec un peintre un petit dîner et un lit chétif et dur comme celui de B...

Dans quelques jours, je dirai à votre gros parrain les disgrâces auxquelles on expose un homme, en le faisant *Médecin malgré lui* (3).

Ma mère, charmée de vos nouvelles, vous engage fortement à venir loger chez nous. N'y manquez pas au moins.

Adieu, monsieur. Ne m'oubliez pas.

(1) Wiertz sut depuis que plus d'un cœur palpite, en Belgique, à cette lecture. Ce mot écrit à ce moment de sa vie, dit quel silence se faisait autour de son début homérique. C'est pour cette raison historique qu'on le laisse ici.

(2) Allusion aux soirées auxquelles le paternel M. de Stassart invitait les écrivains et les artistes, à l'hôtel du Gouvernement provincial du Brabant.

(3) M. Gilain Disière avait, dans une maison à Bruxelles, donné en plaisantant le nom de docteur à M. Louis Labarre, et celui-ci avait été appelé auprès d'une jeune personne malade.

AU MÊME.

Liége, 11 mars 1878.

Je suis un paresseux, un négligent, tout ce que vous voudrez. Mais à tout péché miséricorde. Quand vous saurez combien je suis contrarié, combien depuis plus de quinze jours je trépigne, vous aurez vraiment pitié de moi. Un seul mot va vous mettre au courant du sujet qui me tracasse : mon tableau est arrivé trop tard à l'Exposition (1)! toutes mes espérances sont évanouies!

Ne sachant à quelle époque je devais l'envoyer, je m'étais entièrement reposé sur l'annonce des journaux. Mais les journaux français n'ont annoncé l'Exposition que lorsqu'il était déjà trop tard pour envoyer de l'étranger... Aurait-on pu s'imaginer que tant de travaux et d'espérances devaient périr au port?

Mon tableau cependant est arrivé à Paris. J'espère encore le faire entrer à l'Exposition. Mais des personnes bien informées m'ont assuré que tous mes efforts seraient inutiles ; que, le jour ou l'heure de recevoir une fois passée, on refuse avec une inflexible opiniâtreté. Il faut que ces gens-là soient de vrais barbares...

Il y a dans ce règlement une bêtise, un ridicule... C'est envers les étrangers une absurdité indigne de la loyauté française. C'est même un égoïsme révoltant. Un Parisien, un Français est toujours à même d'être prévenu. C'est chez lui, c'est dans son pays. Un quart d'heure, un jour lui suffisent pour s'instruire de l'instant où il doit envoyer son ouvrage. Mais un étranger, à cent lieues ou même à trois cents lieues de Paris, peut-il connaitre l'instant fatal qui doit fermer la porte à ses espérances? Peut-il répondre que son envoi n'éprouvera aucun retard par des accidents de voiture? C'est ce qui m'est arrivé. Au dégel, les barrières ont été fermées, et mon tableau est resté en route!

Ah! monsieur, si j'avais votre plume pour un quart d'heure, comme je rosserais ces messieurs-là! Vous qui avez une âme d'artiste, comprenez combien je souffre d'une telle barbarie !

C'est assez vous parler de mes contrariétés. Parlons de vos projets (2). Puissent-ils ne point éprouver d'entraves semblables! Défiez-vous de ces maudits Parisiens. Il est malheureux qu'on doive passer par là. Leur esprit est moins propre aux beaux arts que celui de beaucoup d'autres nations. Paris est un but d'attraction, non par son bon goût, son jugement ou son esprit, mais

(1) Du Louvre.

(2) Le manuscrit porte *succès*. Allusion au projet qu'avait l'écrivain de suivre à Paris la carrière dramatique.

par son énorme masse. Sa population fait sa force. C'est un tyran devant qui le génie ne s'incline que parce qu'il a un suprême pouvoir matériel.

Votre comédie (1) avance-t-elle? Dites-moi, que faites-vous? J'ai rencontré un monsieur, il y a près d'un mois, qui m'a dit être chargé par vous de me remettre un exemplaire de la *Revue belge*. Je n'ai plus revu ce monsieur.

Je compte partir pour Paris dans sept ou huit jours pour voir l'Exposition et aviser au moyen d'exposer mon tableau dans une place particulière. Si Nisard (2) veut bien me dénicher de là et me mettre au niveau des autres exposants, je me croirai très-heureux.

Bien des choses de votre tendre parrain, ainsi que de ma mère.

Attendrez-vous toujours le chemin de fer pour venir nous voir ?

AU MÊME.

Paris, 3 avril 1858.

Je ne sais si vous êtes à Bruxelles ou à Dinant. Dans tous les cas, je vous écris à Bruxelles.

Je ne sais si vous avez reçu ma dernière lettre, que je vous écrivis de Liége. Je fus bien désolé de ne point vous voir, en passant à Bruxelles. J'aurais bien eu de la consolation en vous parlant de toutes mes contrariétés. Si vous saviez combien je souffre dans ce maudit Paris! Figurez-vous que je suis en course du matin au soir pour trouver un local pour exposer mon tableau. Je me suis adressé au directeur des musées, pour le prier de me donner quelques renseignements; mais toutes ses réponses ressemblent à celle de l'inflexible geôlier qui conduit les ombres du Styx.

Tout le monde ici se ressent un peu de cette impassibilité qui assomme l'étranger qui a besoin de renseignements. Je n'y puis plus tenir d'ennui. Je suis isolé au milieu de la foule, comme dans une forêt où chaque arbre est un être auquel on adresse vainement la parole. Je vous prie donc de me donner de vos nouvelles. Vous voyez que j'ai besoin de consolation. Mon cousin vous aura dit, sans doute, comment mon tableau est arrivé trop tard.

Dites-moi un mot de ce que vous faites.

Si vous vouliez me donner une petite lettre pour M. Nisard, cela me ferait bien plaisir.

(1) *Le Point d'honneur*.

(2) Qui avait tenté de faire ouvrir à l'auteur du *Point d'honneur* les portes de la Comédie française.

Au moment où je vous écris, je reçois une lettre de ma mère qui m'envoie votre réponse à ma lettre du 11 (mars). Jugez quelle est ma joie! Mais en même temps j'éprouve le plus vif regret de ne l'avoir pas reçue plus tôt. Ma mère a tardé quelques jours à me répondre. Ensuite, je suis resté longtemps avant d'aller voir à la poste *restante*. Tout cela fait que douze jours sont perdus pour moi. M. Nisard aurait pu me secourir plus tôt.

Vous me demandez ce que j'ai résolu de faire. Jusqu'à ce jour, je suis resté dans une irrésolution qui me tue. Cependant, à force de chercher des moyens, j'ai trouvé l'École des Beaux-Arts qui, dans son vaste local, pourrait bien me prêter un petit coin. Si mauvais qu'il puisse être, je serais heureux de pouvoir m'y nicher. Le difficile, c'est d'obtenir la permission. Une permission est une grande affaire dans Paris, quand, privé de la protection de princes ou de ducs, l'on ne se présente qu'au nom des beaux-arts.

Une autre idée encore m'est venue. S'il m'était permis de dresser une tente sur la place du Louvre, je pourrais y exposer mon tableau. Seul, et recevant une lumière qui lui serait propre, il n'en serait que mieux, et l'inconvénient deviendrait alors une faveur inattendue. Mais obtenir cela me paraît plus difficile que les douze travaux d'Hercule. Une descente aux Enfers.

Tout se fait ici par spéculation. Croyez-vous qu'un artiste songe à faire une belle chose par amour pour l'art? Non. Il calcule quels sont les goûts ou les caprices de la mode. Puis, comme les nombreux industriels de la capitale, il va porter son ouvrage dans un marché qu'on nomme Exposition du Louvre.

Savez-vous pourquoi on est si sévère pour ceux qui envoient trop tard à l'Exposition ?

Voici ce que des gens bien informés m'ont dit. C'est que souvent des artistes du premier ordre exposaient à la fin ; que, captivant alors l'attention publique, ils empêchaient les autres de vendre leur marchandise ; que d'autres enfin, profitant des défauts des ouvrages exposés, faisaient bien vite un tableau qui, par sa supériorité, éclipsait tous les autres. La Commission a voulu remédier à cela, et elle s'est dit : Tout tableau arrivant trop tard ne sera point reçu, comme faisant tort au commerce de la généralité des exposants. Par ce moyen, nous empêcherons aussi que des artistes fassent *de bons tableaux aux dépens des autres* (1).

Voilà comme on traite les beaux-arts à Paris !

Spéculer, trafiquer, subtiliser !

Mon adresse : Boulevard Saint-Denis, cité d'Orléans, n° 8.

(1) Les mots en italique sont soulignés dans l'original.

AU MÊME.

Paris, 27 avril 1858.

J'ai vu M. Nisard, qui m'a promis de chercher à obtenir la permission de placer mon tableau à l'École des Beaux-Arts. Il y a vingt jours que j'attends sa réponse : lui-même n'en a pas obtenu de ceux à qui il a écrit. Fatigué d'attendre, je fus moi-même à l'École des Beaux-Arts. Je m'y présentai comme artiste, comme étranger, comme Belge, et pour me prouver qu'on était fort sensible à tous ces titres, on me refusa très-poliment. Le retard de M. Nisard s'explique. Je ne dois donc plus penser à cela.

Si je vous disais toutes mes démarches, les humiliations, les déceptions et les traverses de toute espèce auxquelles je me suis exposé, vous trouveriez en moi un héros propre à mettre en scène.

Je ne crois pas qu'il soit possible de trouver exemple d'une situation semblable à la mienne. C'est celle d'un homme qui, dans un songe, poursuit une ombre qu'il croit toujours atteindre et qui lui échappe sans cesse. C'est le supplice que fait endurer cette affreuse paralysie où l'homme semble mort. Lui seul sait qu'il respire. Mais impossible de manifester son existence par aucun signe. On l'entoure, on le pleure, on l'enveloppe du drap mortuaire, on le descend dans la tombe, et impossible, impossible de s'écrier : Grâce ! grâce! barbares ! je ne suis pas mort !

Je suis enfin fatigué de battre le pavé, de rôder dans les magasins et les greniers, de demander, chapeau bas, le chemin à tout le monde, d'être brusqué, foulé et perdu dans la foule. Je suis las de subir l'insulte des maussades portiers, de passer des heures inutiles dans les antichambres, d'y disputer la gloire pied à pied avec les hautains laquais, et, après tout, me coucher fort tard, l'âme toujours frémissante d'une rage inutile.

Ces contrariétés, loin d'abattre mon courage, ne font qu'augmenter la résolution que j'ai conçue ; et si, comme j'y suis déterminé, je dois attendre l'année prochaine, je reviendrai avec de nouvelles forces. Déjà de nouveaux projets de tableaux roulent dans ma tête.

Je vous remercie d'avoir fait insérer ma lettre dans le journal (1). Vous avez bien fait sentir l'absurdité en question (2).

(1) L'*Observateur* du 29 mars avait publié la partie de la lettre du 11 relative au refus d'admettre *Patrocle* au Louvre, à cause du retard survenu en route.

(2) En disant, à propos du dégel dont le peintre étranger était rendu responsable : « C'est là, je crois, une circonstance atténuante et qui, en Belgique, où l'on reçoit les tableaux de l'étranger huit jours encore avant la clôture de l'Exposition, eût fait trouver

Je compte partir incessamment. Je laisse ici mon tableau pour l'année prochaine. L'Exposition finie, ce serait maintenant perdre du temps.

Ne sachant que faire, je me suis amusé à faire une critique du Salon. J'ai pris le ton de la plaisanterie : le sujet ne m'ayant rien inspiré de sérieux, j'en fis un passe-temps. Si, en refondant tout cela, il y avait la matière d'un article, je ne serais point fâché d'en voir la publicité.

En attendant le plaisir de vous voir, à Liége, j'espère encore de vos nouvelles ici, à Paris.

A M. P. WAUTERS (1), à Malines.

Liége, 24 mai 1838.

Vous êtes bien aimable de me témoigner par tant de preuves réitérées une amitié à laquelle j'ai dû vous paraître insensible. Je dois vous dire, pour me justifier, que je suis extrêmement paresseux à écrire; ensuite des occupations continuelles me laissent trop peu de temps pour y songer. Un ami tel que vous, monsieur, demande des instants plus longs que ceux qu'exige une simple lettre. Toujours bercé de l'espoir d'aller exprès à Malines, pour vous voir, je négligeai jusqu'à ce jour de vous écrire.

Je devais d'abord commencer par répondre à la première lettre que vous m'écrivîtes à Rome, concernant un tableau que vous désirez avoir de moi. J'aurais voulu vous satisfaire de suite; mais, avant tout, il était indispensable de vous communiquer mes idées sur l'objet dont il s'agit.

Je dois vous avouer que ce genre de peinture est incompatible avec ma manière de voir, et quoique j'aime à traiter tous les genres de peinture possible,

grâce à l'artiste. Personne chez nous ne songerait à punir un peintre, de quelque pays qu'il vint, ni de la gelée, ni du dégel, ni de la fermeture des barrières. Pour eux sont les premières lettres d'invitation; pour eux, au Salon, les bonnes places. Et si, chemin faisant, comme il arriva l'an passé, certain accident survient à quelque toile, la Commission veut que l'auteur ait le temps d'y remettre la main, et ne s'en prend point à lui de la gaucherie des voituriers, ce qui n'est que juste... »

(1) Oncle du peintre connu du même nom, M. Charles Wauters.—Nature enthousiaste, il avait eu pour Wiertz, vers la même époque que le bon Gilain Disière, l'intuition de l'avenir. Il se prit pour l'artiste d'une telle affection qu'ainsi qu'on le verra par le refus contenu dans la lettre du 27 janvier 1844, il voulait lui faire don de sa maison. On y admire aujourd'hui une collection de neuf toiles de petite dimension : Les *Vingt-et-une jeunes filles*, l'*Age d'or*, la réduction du *Patrocle*, le *Satyre et les enfants*, la *Femme et les enfants*, les *Trois souhaits*, les *deux Femmes romaines*, le *Patientiotype* et le portrait de l'hôte sur une même toile avec celui du peintre.

je ne ferai jamais choix, pour le cabinet d'un ami, d'un sujet où l'art ne peut développer toutes ses beautés. En effet, tout ce que le moyen-âge a de plus piquant dans ses mœurs, de plus bizarre dans ses costumes et ses armures, ne pourra jamais rivaliser avec le beau, le beau immuable des Grecs, celui qui constitue le grand talent de Michel-Ange et de Raphael.

Malheureusement, la mode aujourd'hui entraîne toutes les volontés, paralyse toute disposition penchée vers le beau. Il n'est pas un artiste, pas un poëte, si jeune qu'il puisse être, qui n'ait déjà subi sa pernicieuse influence. Il faut, pour être artiste, un profond mépris de l'or, et vivre de cette intime jouissance qui n'est sentie que des âmes qui rêvent la gloire.

Je m'aperçois, monsieur, que je vais entrer dans mes folies. Véritables folies, en effet, pour le commun des hommes.... Je veux en finir sur ce chapitre, que je n'aurais jamais entamé qu'en parlant à un homme tel que vous, monsieur. Votre amitié m'ayant déjà dit, plus d'une fois, que vous m'avez compris, je vous parle en toute confiance, et je sais que le but où tend ma folie n'est pas pour vous obscur et incompréhensible.

Avant quinze jours, monsieur, j'aurai le plaisir de vous voir et de vous en dire d'avantage. Oubliez ma paresse et croyez à ma sincère amitié.

A M. LOUIS LABARRE.

Liége, 14 juin 1838.

Décidément, nous pouvons dire ensemble : Je suis paresseux, tu es paresseux, nous sommes paresseux. Avez-vous donc oublié que je vous attends, tous les jours, ou au moins une petite lettre qui m'annonce l'heureux moment où vous serez libre de venir saluer mes pénates? Auriez-vous peur peut-être d'exposer votre vie sur le chemin de fer, avant d'avoir terminé votre comédie? ou votre voyage à Paris (1) vous aurait-il pour toujours dégoûté de voyager?

Rassurez-vous. Vous ne trouverez point ici, j'espère, un bavard de Parisien pour vous endormir. Et, si notre cuisine ne s'annonce point par l'apparence et le galimatias d'une nomenclature parisienne, vous pourrez au moins être assuré qu'un *beefstak aux pommes de terre* est un véritable beefsteak, et qu'il n'a rien de commun avec la chair du cheval ou de tout autre animal (2).

(1) En 1837.

(2) Allusions aux aventures rapportées dans: *Un mois à Paris*, publié par la *Revue belge*.

Je voudrais vous exprimer tout le plaisir que j'éprouve en lisant le *Petit tour de Marie-Amour*. J'ai trouvé là tout ce que je sentais d'affection pour les bons Parisiens. Je mourrais de plaisir si je pouvais leur lire à tous ce petit volume qui écrase en riant leurs idoles et leurs croyances. Nous en parlerons plus au long.

Je vous attends.

AU MÊME.

Liége, 8 juillet 1853.

Oh ! que ne suis-je en 1859 ! Vous ne vous faites pas d'idée comme cette pensée me donne du courage. Car, il y a entre nous une analogie singulière. Vous vous battez contre..., moi, contre Rubens. Il y a là dedans une audace inouïe, un démon, une rage, une soif de gloire. Pour nos contemporains, c'est orgueil, témérité, folie. Napoléon montant les Alpes était un insensé. Passé les Alpes, c'était un César.

A l'œil vulgaire une grande entreprise ne paraît sage qu'après le succès.

Vous me demandez si mon duel est commencé. Oui (1), et je vous attendais toujours pour témoin. Un témoin comme vous me donnerait fièrement de courage. Je n'ose plus vous solliciter. Votre duel à vous occupe trop vos instants pour venir à mon secours...

Allons, du courage ! Savez-vous comment je m'en donne, moi ? Je m'imagine, comme Alexandre-le-Grand, que l'univers a les yeux fixés sur moi, ou bien je pense à cette lutte terrible d'Ajax et d'Hector. C'est singulier comme la lecture d'Homère me donne de la fureur ! Je le tiens aussi sous mon chevet, comme le vainqueur de Darius. Les peintres et les poëtes sont aussi des héros.

La brosse à la main, il me semble balancer le terrible frêne du Pélion. Une toile est mon champ de bataille ; mes Troyens, Raphael, Michel-Ange, Rubens. Vous concevez qu'avec de telles idées, on oublie bien l'argent et les glorieux succès de nos pygmées modernes. Attaquons les maîtres et non les valets.

A l'année prochaine donc ! Paris saura qu'il y a un autre Dinant qu'en France ; que le Dinant de Belgique s'écrit avec un t, et que, par conséquent, s'il y a une lettre de plus, tout ce qui est en France n'est pas toujours ce qu'il y a de plus *lettré*.

J'ai voulu faire un calembour, maladroit ! Je vous laisse le soin plus tard de le rendre intelligible et lumineux.

Adieu. Tuez-moi votre homme et venez m'aider à tuer le mien.

Ma mère vous attend, et votre gros parrain voudrait bien vous embrasser...

(1) Il commençait le *Christ au tombeau*.

AU MÊME

Août 1858.

Pourquoi tardez-vous tant à venir nous voir? Je dois vous dire une chose qu'il faut savoir. Ma mère et moi, nous allons à Dinant pour la fête. Nous y restons quelques jours. Après quoi, nous vous attendons à Liége, non pour un jour, comme vous le prétendez, mais pour y travailler à achever votre comédie.

Je viens de faire un petit article à ma façon sur M. Van Brée (1). C'est un homme de mérite sous bien des rapports, et je voudrais pouvoir lui prouver ma reconnaissance par un moyen quelconque. S'il était possible de donner de la publicité à cet article, cela me ferait bien plaisir.

Je n'ose pas l'espérer. Cela est trop mauvais. Vous trouverez de l'exagération. Mais je vous jure que l'homme était ainsi que je l'ai peint. Tâchez de le faire imprimer; vous me l'enverrez. Ensuite, je le ferai mettre dans le *Journal de Liége*. Mais votre jugement avant tout.

J'attends cela, avec votre réponse, le plus tôt possible. Adieu.

AU MÊME, à Heer.

Liége, 2 septembre 1858.

Déjà depuis cinq jours, je suis revenu à Liége. Le mauvais temps m'a chassé. Dinant m'a paru triste et peu disposé à m'inspirer de la gaieté. J'ai repris mes travaux pour ne les quitter qu'au mois de février.

Et vous, que faites-vous? Sentez-vous déjà pousser une nouvelle sève? J'espère que vous serez plus heureux que moi, que votre distraction sera plus complète (2).

Je me dispose à partir bientôt pour Bruxelles ou Anvers. J'ai besoin de différents objets pour mon tableau. Vous verrai-je ici ou à Bruxelles? Dites-moi là-dessus un mot.

J'ai lu presque tous les jours les journaux, et n'ai jamais rencontré l'article en question (3). Je voudrais avoir le manuscrit. Peut-être ici seraient-ils moins difficiles. D'après ce que j'ai déjà vu et ce que vous m'avez dit, je crois que les journalistes sont les plus grands poltrons de la terre.

Adieu. Écrivez-moi.

(1) *Une Leçon d'anatomie.*

(2) A la kermesse de Heer, pittoresque village à la frontière de France.

(3) Sur Mathieu Van Brée.

AU MÊME, à Bruxelles.

Liége, 2 octobre 1858.

J'ai beaucoup regretté, le jour de mon départ, que votre aimable patrona vous laissât jouir trop longtemps des douceurs du sommeil. Je crois qu'il n'y a point de votre faute. Le chagrin que M. Antoine et moi avons éprouvé, fit que notre petit voyage fut un peu triste. Cependant nous espérions encore vous voir au second départ. Mais notre attente fut vaine. Il fallut se résigner.

Je retournai à Liége, bien mécontent et me promettant bien de vous gronder terriblement, à ma première. Mais vous voyez que je n'en ai pas la force. Vous êtes un enfant gâté qu'on aime beaucoup. J'espère cependant que vous allez m'écrire quelques mots et me donner une courte explication de votre conduite, afin de faire la paix tout de suite...

Renvoyez-moi le plus tôt possible le manuscrit en question. S'il n'est que passablement mauvais, je le donnerai chez Desoer. Sinon le sentiment de reconnaissance, je ne le ferais pas.

Je travaille à différents petits tableaux pour Paris. Ce sont de petites bamboches qui feront contraste avec mes ouvrages principaux (1).

Je vous dirai qu'à mesure que nous approchons de l'époque de l'Exposition, la tête me monte furieusement contre les Parisiens. Leurs préventions, leur présomption et leurs préjugés voltigent toujours autour de moi, comme des démons malfaisants. Puis, je songe aux seules armes qui puissent les combattre : les soumissions, les sottes platitudes, les intrigues et les claqueurs. Je songe à tout cela ; la colère me monte, je dresse la tête et me décide à attaquer de front tous ces vils moyens de se mettre en réputation.

J'écrirai à tous les journalistes :

« Je ne vous demanderai point l'aumône, je ne tomberai point à vos genoux. »

Et au public :

« Jugez-moi et ne lisez point les journaux pour me juger. »

Il faut me pardonner. Homère m'échauffe tous les jours la tête. J'aurais honte, il me semble, de combattre par la ruse. Je veux agir de mes propres forces.

J'ai besoin de calme : écrivez-moi. Dites-moi si vous avez repris vos travaux. Votre troisième acte doit vous encourager pour le reste. Quand vous aurez fait l'ensemble, je veux le lire moi-même, tout à mon aise (2).

Adieu. Venez me voir bientôt.

(1) Voir la lettre du 22 octobre.

(2) Chacun des deux amis lisait les manuscrits de l'autre, et l'on ne sait ce qu'il fallait le plus admirer chez l'artiste, ou de la sûreté d'un maître dans le conseil donné à l'écrivain, ou de la modestie d'un écolier devant le conseil reçu.

AU MÊME.

Liége, 22 octobre 1838.

Votre sujet est neuf (1)... Vous faites bien de mettre au premier acte plus d'intérêt qu'on n'en met ordinairement. C'est une chose que j'ai souvent remarquée : aux premières représentations, le spectateur veut qu'on lui annonce quelque chose à la levée du rideau. On est toujours mieux disposé à accueillir un étranger qui annonce par sa figure la confiance que l'on peut avoir en lui.

Le premier coup d'archet de Paganini vous fait toujours dire : J'aurai du plaisir. J'ai vu des opéras où la mauvaise impression du 1er acte vous empêche d'applaudir de bon cœur les beautés qui viennent ensuite. C'est une chose à laquelle il me semble que les auteurs ne pensent pas toujours.

Je vous admire quand vous souffletez le polisson qui ose ainsi parler de Racine. Sans doute, vous avez dit :

Comme avec irrévérence
Parle des dieux ce maraud !
Mon bras saura comme il faut
Châtier cette insolence.

Puisque vous voulez que je vous dise quelque chose de moi, je vous annonce que le petit article (2) a fait plus de bien à ma réputation que le meilleur tableau du monde. Le journal d'Anvers (3) l'a reproduit, et pour faire enrager de certains individus, m'a donné les plus belles louanges sur l'idée que j'avais eue de rappeler ainsi au public un mérite si injustement oublié.

J'ai fini les bamboches dont je vous ai parlé. C'est la répétition, avec changements, des *Femmes romaines* et des *Trois souhaits*.

Adieu. Je vous embrasse.

AU MÊME.

Liége, 25 octobre 1838.

J'ai déjà lu les ouvrages de Girodet, il y a longtemps. Si j'avais mieux le temps et si je n'étudiais, en ce moment, un ouvrage de physiologie, je vous

(1) Il s'agit du *Point d'honneur*, d'abord écrit en cinq actes, et que l'auteur réduisait en trois.

(2) *Une leçon d'anatomie*.

(3) Le *Précurseur*.

prierais de me les envoyer. Lisez-les pour moi. Vous me direz ce que vous en pensez.

C'était un homme de talent, mais je crois que ses connaissances en poésie nuisaient à son talent de peintre : il voulait trop littéralement rendre la poésie en peinture. *Une robe légère d'une entière blancheur* peut être belle en poésie ; en peinture, c'est un pâté tout blanc à la manière de M. Dubuffe de Paris.

Je ne sais rien de ce que vous me dites de la jeune Rachel.

N'est-ce pas que je suis heureux d'avoir trouvé quelques ennemis ? Oh ! si j'avais un dixième de votre plume, en trois jours, ils seraient pulvérisés. Aujourd'hui, il n'y a que la plume qui puisse faire connaître un peintre. Ses tableaux ne disent rien, mais tout le monde sait lire. La plume peut dire et prouver qu'il y a des *marauds*. Un tableau a beau le dire : c'est pour la foule du grec et du latin.

Le public est un animal têtu, à l'oreille dure et la vue basse : il faut gesticuler beaucoup pour lui apprendre une chose. J'ai toujours envie, un jour, de barbouiller sous son nez. Ce serait au théâtre, sur la scène même, que je voudrais montrer un tableau d'histoire improvisé en deux heures. Peut-être pourrais-je par là donner une idée de mon existence.

Je suis si fatigué d'entendre tout le monde parler peinture avec la même facilité que si l'on parlait cuisine ; je suis si fatigué d'entendre nos Flamands dire : Raphael, c'est du pain d'épice; les Allemands, des hommes secs comme du bois, qu'enfin je me mettrai en colère. Je veux essayer une dissertation sur les beautés et les principes de l'École italienne comparée à l'École flamande; dire enfin ce qui n'a jamais été dit, ce qui constitue la beauté ; expliquer le fameux pourquoi.

Ce sera un thème, j'espère, qui me donnera de l'exercice et le moyen de donner des soufflets.

Addio dunque.

AU MÊME.

Liége, 27 novembre 1838.

Je m'empresse de vous écrire pour vous prier de ne point vous mettre en colère et de vous rappeler que, quoiqu'un infâme paresseux à écrire, je n'en suis pas moins bon enfant. Ma pensée est active, mais la plume inhabile est toujours embourbée. C'est un gros pieu qu'il faut traîner à la sueur de mon front..... Ne vous étonnez pas si je vous écris si peu. Je tremble, lorsqu'il faut lever mon pieu pour vous exprimer maladroitement mon affection. Quand vous voulez de mes nouvelles, venez plutôt passer une quinzaine près de moi, et vous serez convaincu que je ne vous oublie pas....

Terminons sur ce chapitre, et ne m'accusez pas aussi injustement, où j'aurai lieu de me fâcher à mon tour.

Chose singulière! tout en me punissant par une courte lettre, d'un autre côté, vous me rendez un service bien important, vous me sauvez la vie. Est-il possible que ces Parisiens aient encore inventé un nouveau règlement à leur Exposition, pour tromper l'étranger éloigné de tout renseignement? Ainsi donc, si mon bon ange, qui est vous, ne m'avait prévenu du danger qui me menaçait, je n'envoyais mes tableaux qu'au 16 février, et j'étais encore une fois enfoncé! Il faut convenir que ces messieurs sont de véritables barbares d'inventer des moyens qui ne frappent que l'étranger.

Voyons maintenant ce que nous allons faire. Je serai obligé de partir pour Paris avant le 1er février. Quand croyez-vous avoir fini votre comédie? Pensez-vous que nous pourrons partir ensemble? Il faut absolument que vous me disiez tout ce qui est nécessaire pour bien nous entendre. Ecrivez-moi, ou plutôt venez ici. Nous causerons de tout.

Mes tableaux sont terminés. Je les expose, lundi prochain, à la salle d'Émulation de cette ville. J'aurai là un meilleur jour et de la distance.

Ma mère a été bien malade, par les jours de brouillards. Maintenant elle se trouve un peu mieux. Elle espère vous voir bientôt.

Oubliez, je vous prie, votre colère. Écrivez une lettre un peu plus longue que la dernière....

AU MÊME.

Liége, 18 décembre 1833.

.... Je vais donc battre monnaie, c'est-à-dire fabriquer des portraits.... Je voudrais bien être à Paris une dizaine de jours avant le 1er février. Car je ne sais le temps qu'il me faudra pour dérouler et faire encadrer mon grand tableau (1). Le temps passe vite à Paris, et l'on fait bien peu de chose en un jour.

Mes tableaux sont exposés. Ce sont de véritables hiéroglyphes pour notre pays. Quand un journal s'avise d'en parler, c'est d'une manière si gauche que je ne puis n'empêcher de penser au galimatias du *Médecin malgré lui*.

Il me semble que pour les beaux-arts, ce serait faire une œuvre méritoire que de signaler au public ces méchants écrivains qui s'avisent de parler peinture ou musique. J'ai entendu l'autre jour une critique du fameux Janin sur Rubens. Si j'ai le bonheur de tomber sur cet écrit, je le publierai, accompagné d'un petit *errata* que je me donnerai le plaisir d'ajouter moi-même.

(1) Le *Patrocle*.

Quel malheur que nous n'ayons pas un Boileau en peinture, pour faire taire ces nuées de babillards !

J'apprends avec peine qu'il vous est survenu un crachement de sang. Il faut soigner votre santé. S'il faut plusieurs jours pour la route, nous nous arrêterons quand il le faudra. Ainsi du courage...

La fortune, comme vous l'avez dit, est une infâme p... Mais songez qu'elle est comme beaucoup de coquettes qui commencent à vous aimer alors que vous les méprisez.

Un serrement de main à votre jeune frère.

AU MÊME.

Liége, 11 janvier 1839.

Ma mère vous remercie des souhaits que vous nous adressez. Elle espère bien que votre voyage de Paris s'accomplira selon vos vœux....

Il y a longtemps que j'ai réfléchi à ce que vous me dites concernant la nudité de Patrocle (1). Il me serait facile de remédier à cela. Tout ce que je crains, c'est l'arrêt despotique de la Commission, qui, sans vouloir dire pourquoi, refuserait mon tableau, en refusant aussi de m'entendre. Ces gens-là sont des Turcs qui ont sur les artistes, comme sur des esclaves, le droit de vie ou de mort.

J'aurai bien de la peine à me déterminer à payer des gens pour me rendre justice, et quoique ce soit le seul moyen d'être remarqué, je n'éprouverai jamais un véritable plaisir d'entendre dire ainsi du bien de mes ouvrages Dans le malheureux siècle où nous sommes, on ne dira donc jamais : C'est bien, parce que c'est bien, mais parce qu'un intérêt personnel oblige à le dire ! Mais enfin, mon bon ange sera peut être plus sage que moi. Car j'ai toujours la malheureuse idée de vouloir tout emporter d'assaut, et par la force de la baïonnette.

Il faudra donc bientôt emballer et nous déterminer à nous mettre à la torture, subir toutes les angoisses du cahot ; puis, après, Dieu sait ce qu'il faudra subir ! Nous pourrions bien, comme Alexandre, nous écrier : « O Athéniens ! à quels dangers je m'expose pour vous plaire ! »

Je compte partir d'ici et vous voir le 20. Si c'est avant, je vous l'écrirai.

(1) Pour l'Exposition d'Anvers, un voile fut exigé. Le peintre attacha à son héros une feuille de papier écolier, sur laquelle était répété de haut en bas ce mot : *niquauds*, à l'adresse des culottiers du jury.

Quand je pense qu'il faudra passer un grand mois à Paris, en attendant l'Exposition, j'éprouve un certain dégoût, une certaine frayeur qui s'augmente encore à l'idée de mon misérable voyage de l'année passée. Les humiliations et les déceptions retentissent encore avec force au fond du cœur, et si l'espoir dont vous m'encouragez, ne soutenait point mon entreprise, j'enverrais au diable Paris et les Parisiens. Il est affreux qu'un artiste de bonne foi soit obligé de se montrer à des gens qui ne reconnaissent de talent qu'en celui qui l'achète.

Dieu veuille que, pour passer le temps, nous trouvions quelques portraits à faire !

Addio, caro mio poeta.

Le gros parrain vous souhaite un voyage resplendissant d'une brillante il....mi....nation (1).

AU MÊME.

Liége, 6 janvier 1859.

Mes tableaux sont encaissés, mon passe-port signé; il me reste encore quelques commissions à faire, et je vous préviens que je ne pars que lundi, 21, sept heures du matin. Aurez-vous préparé tout ce qui est nécessaire ?

Une question que nous n'avons pas suffisamment approfondie, c'est l'état de nos finances. Il ne faut point s'embarquer sans biscuit. J'ai fait peu de portraits pendant l'exécution de mon tableau (2), et je crains que nous ne nous trouvions à court pendant l'espace de temps que nous resterons à Paris. Je ne puis employer à mon voyage que 400 francs...

Mais Paris ! Vous savez ce que c'est que Paris. On y est inconnu, on s'y perd, on s'y noie. Le talent n'est rien, la réputation est tout, et si les écus ne vous soutiennent en attendant, le dieu des beaux-arts vous laisse périr sans pitié. Dites-moi ce que votre bourse vous permettra de faire. Nous ne pouvons nous exposer aux chicanes des restaurateurs de Paris.

Misérables mortels, de quoi faut-il nous occuper ! Écrivez-moi de suite, ou, si vous l'aimez mieux, attendez-moi lundi. Nous causerons de tous nos projets. Je ne vous en dis pas davantage.

Addio, carissimo poeta.

(1) M. Gilain Disière, se trouvant, avec ses deux amis, aux fêtes de septembre, à Bruxelles, faisait semblant d'être ébloui par les lampions, au point de ne pouvoir prononcer le mot d'illumination.

(2) *Le Christ au tombeau.*

AU MÊME.

Liége, 13 mai 1859.

Si vous ne m'aviez assuré que vous ne pouvez mourir que dans votre soixantième année, j'aurais cru, par ma foi, que vous m'aviez abandonné dans ce monde tout hérissé de misère et d'imbéciles.

Avez-vous pu laisser rouiller votre plume pendant tout ce temps? *Per Baccho!* croyez-vous que la jeunesse soit éternelle? Et, quoique vous soyez assuré de vivre soixante ans, croyez-vous qu'il y ait pour cela du temps à perdre? Rien n'est fatal comme d'avoir du temps devant soi. Cela nous engage toujours à remettre au lendemain. Illusion trompeuse que le lendemain! Ne comptez jamais pour certain que le présent. Encore est-il peu sûr que vous jouissiez de son existence.

Je suis si pénétré de ce que je vous dis là qu'une heure passée dans l'inaction me donne les plus vifs regrets Aussi je vous dirai que depuis que j'ai quitté l'infâme ville des atomes, je n'ai cessé de travailler. J'ai fait plusieurs portraits, terminé la *Esmeralda* et le *Quasimodo* pour Bruxelles.

Quel bonheur de ne plus habiter cette Grève de l'espèce humaine! Que je suis heureux de ne plus assister journellement à tous ces supplices dégoûtants, de ne plus voir à nu tout ce que le matérialisme a de plus désespérant!

Enfer! Paris (1)! (Vous me permettrez de ne jamais écrire ce nom sans y attacher le signe de malédiction qui exprime ma profonde horreur)... Pauvre tête malade! m'allez-vous dire, en proie aux déceptions, vous n'y trouvez que du mal. Eh bien! monsieur, riez, haussez les épaules, mais répondez à mes questions. Je vous parle en philosophe... N'est-ce pas l'école du crime? le pays du suicide?

Si, un jour, vous habitez la ville des atomes, vous sentirez les douces illusions de la vie une à une s'échapper, comme les heures du dernier jour d'un condamné. Vous sentirez mourir tout ce que vous avez d'énergie... pour plaire à cet amas monstrueux de qui vous dépendrez pour vivre. Non, il n'est pas plus possible de rester véritable artiste dans ce pays, qu'il n'est possible d'y vivre en homme vertueux.

Savez-vous qu'au premier coup de pinceau que j'ai donné à mon retour, j'ai senti mon imagination empoisonnée?... Mes idées étaient embarrassées, amollies par tous les souvenirs de l'impure peinture parisienne. Ce n'est qu'après avoir respiré quelque temps l'air pur de mon atelier, que j'ai repris ma première vigueur.

(1) Ce nom est surmonté d'une petite foudre. Wiertz ne l'écrivit plus autrement.

Vous avez bien de la complaisance de me demander des nouvelles de Patrocle, lui qui a passé par tant d'ignominies... Il faut que ce soit par amitié pour moi que vous demandiez des nouvelles de sa santé. Eh bien! il se porte mieux que jamais. Si l'idée avantageuse que vous avez eue de sa personne, a été quelque peu ébranlée par le bourdonnement des insectes, cela ne m'étonne point, et je ne vous en veux pas pour cela, bien persuadé que je suis que plus tard vous le trouverez mieux portant que jamais (1).

Puisqu'il faut des batteries et que le public avale tout cela, je veux, pour me venger de sa bêtise, lui faire avaler des contes de toutes les couleurs. On va bientôt lire dans l'*Espoir* :

« S. M. l'empereur de toutes les Russies vient de décorer M. W., artiste le plus distingué de l'Europe. La cour vient de lui commander de nombreux ouvrages. »

Un autre jour, j'irai me promener à la Belle-Vue, et le lendemain, on lira :

« M. W., le rival de Rubens, est allé faire un voyage à Dusseldorf. Les principaux artistes lui ont fait les honneurs de la ville. On distinguait, entre autres, MM. Overbeck, Cornelius, Zimmermann, etc. »

Tout cela me fera plus d'honneur que d'exposer un bon tableau.

Je réclame de vous, pour l'Exposition prochaine, bon nombre d'articles où vous ne devez point ménager les hyperboles. Je vais enfin marcher à la gloire!

Je suis toujours d'avis de mettre mon tableau au concours. Voici le sujet : *Influence pernicieuse du journalisme sur les beaux-arts.*

J'attends de vos nouvelles. Je ne pourrai vous voir à Dinant. Je travaille, en ce moment, pour la soupe.

Addio, amico mio.

Ma mère est bien sensible à votre souvenir. Je l'ai trouvée, à mon retour, dans une santé passable.

AU MÊME.

Liége, 15 août 1859.

Il est vrai qu'un poëte peut dire beaucoup en deux lignes; mais un pauvre peintre, que peut-il dire en une seule? Ce n'est pas son métier, et s'il peut dire quelque chose en une page, c'est beaucoup... Voilà pourquoi je ne vous ai pas répondu. Après cela, comme vous dites fort bien, je suis paresseux. Maintenant je vous réponds pour vous prévenir que j'irai à Bruxelles, le 19 ou le 20, vous surprendre au lit entre midi et midi et demi. J'espère vous

(1) On a vu dans quel moment de trouble cette fausse idée était venue à l'esprit de l'artiste.

trouver en ce moment, bien fatigué d'écrire, non des lettres en deux lignes, mais quelques bons vers qui ne sentent point le Parisien.

Vous avez fait bien des choses que vous n'avez pas voulu me dire, et que, malgré vous, la renommée m'a apprises (1). Je tiens note de cela pour vous en demander compte le 19.

Ce que vous me dites des A... ne m'étonne point. C'est de la modestie... Louer, afin d'être loué, se donner des airs de bon enfant pour captiver l'attention générale, morbleu! je n'emploierai point ce moyen-là. Je hais la fausse modestie. C'est un raffinement d'orgueil. Quand j'exposerai, je ne demande que le jour et la distance. Après cela, on dira tout ce qu'on voudra. Mais on ne saura jamais pourquoi cela a été fait. On ne saura jamais que, seul, renfermé, sans modèle, sans ressource aucune, j'ai voulu mettre mes moyens à l'épreuve. On ne saura jamais l'enthousiasme, l'amour de l'art qui me brûlait, lorsque je fis cela. On ne comprendra pas que ni l'or ni la récompense d'un grand ne furent mon but. On ne réfléchira pas que si... Michel-Ange, Rubens, Raphael sont, comme peintres, cent coudées au-dessus de moi, je suis, comme artiste, cent coudées au-dessus d'eux.

Dites-moi, quel est celui de leurs ouvrages où l'avarice, la cupidité n'aient point guidé le pinceau? Point de Chapelle sixtine, point de *Jugement dernier*. Point d'églises, de couvents, point de Rubens. Ces gens-là étaient bien grands, mais il fallait de l'or pour enflammer leur génie (2).

Pour moi, misérable, je ne demande, pour toute récompense, qu'un seul bravo, le bravo de deux ou trois hommes d'esprit qui ont de l'âme au corps...

Il ne faut pas prendre tant à cœur ce que je vous ai dit concernant l'influence des Parisiens sur la bonne opinion que vous aviez de *Patrocle*. Moi-même, je me serais laissé prendre, si je n'avais été convaincu qu'ils étaient presque tous complétement niais.

AU MÊME.

Liége, 6 octobre 1859.

Je ne vois point paraître l'article (3). Si vous avez vu un de ces messieurs, peut-être savez-vous pourquoi ils refusent de l'insérer.

Je m'obstinerai à le faire paraître. Il faut absolument que cela soit dans l'un ou l'autre journal.

(1) Pamphlet sur la *Destitution de M. de Stassart*, gouverneur du Brabant.

(2) On a vu plus haut quelques lignes de Rubens, où ce grand peintre subordonne son pinceau et son inspiration à la volonté de qui paiera le tableau.

(3) Contenant les questions qu'on lira dans la lettre du 21 novembre.

Dites-moi, je vous prie, ce que l'on vous aura dit. Après cela, un journal ici l'imprimera avec une note qui fera connaître les journaux qui l'ont refusé.

J'attends votre réponse, *prestissimo, caro amico.*

AU MÊME.

Malines, 6 novembre 1839.

Eh bien! vous ne m'avez pas écrit? Si je n'étais tombé le nez sur un N° du *Charivari* (1), j'aurais longtemps ignoré que vous êtes condamné à faire la fortune d'un imprimeur.

Bon Dieu! pourquoi faut-il que les poëtes et les peintres se nourrissent de pain, comme le reste des misérables mortels?

Je relis toujours avec un nouveau plaisir votre dernière brochure (2)...

Je ne vous en dis pas davantage. Un de ces jours, je compte aller à Bruxelles, pour prendre mes tableaux.

Addio, caro amico. Un mot.

AU MÊME.

Liége, 21 novembre 1839.

Je suis arrivé à Liége, et toujours enrhumé.

Je n'ai point reçu de nouvelles de M. C... Probablement le rédacteur de l'*Observateur* n'a pas encore trouvé mes questions admissibles

Enfin, patience. Elles viendront cependant, un jour, à la connaissance de tout le monde, et *il n'est pas jusqu'au bedeau de ma paroisse* (3) qui ne les sache alors par cœur.

J'ai mille et une charges dans la tête pour votre *Charivari*; entre autres, celle-ci : Les trois jugements par impression. Ce sont les trois situations dont vous parlez dans votre brochure.

(1) Qui se signalait par une guerre sans trêve au ministère de Theux, auteur responsable du traité des 24 articles.

(2) La première des deux lettres sur le Salon de Bruxelles, qui forment le Mémoire couronné au concours pour le *Patrocle*. — Voir les *Feuilletonistes*.

(3) Mot des *Feuilletonistes*.

Comme ces sujets n'offrent qu'un peu d'esprit et non de la science, je n'y ai pas trop de goût. Cependant, je veux les dessiner. Mais, avant qu'ils passent sous mon nom, je voudrais en voir la reproduction. Vous pourriez donc, avant tout, m'envoyer une épreuve. Si c'est bien, cela me donnera du goût pour d'autres.

Tout ceci entre nous. Il ne faut point choquer le lithographe.

Voici quelques petites questions que je voudrais que vous missiez, en mon nom, dans votre *Charivari*. Je soumets tout cela à votre volonté, à votre jugement :

« Récompense honnête à celui qui voudra bien répondre à ces questions :

« L'esprit et le génie qui distinguent les Français, sont-ils propres à former des hommes aussi célèbres dans les arts que ceux que nous ont fournis l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre ?

« Quel est le peuple qui, dans les beaux-arts, se croit le premier de la terre ?

« Devons-nous être de l'avis de plusieurs milliers de Parisiens qui pensent que M. Decamps est supérieur à Raphael ? M. Delacroix est-il le plus grand coloriste du monde, ainsi que l'affirment plusieurs journaux parisiens ?

« Quelle épithète peut-on donner à un peuple qui, il y a environ trente ans, traitait Rubens de franc barbouilleur (1) ?

« Dans quel pays a-t-on ridiculisé Milton, méprisé le Tasse et insulté Homère ?... »

AU MÊME.

Liége, ... novembre 1839.

Je vous envoie les trois compositions dont je vous ai parlé. Ce n'est qu'un petit essai. Plus tard, nous aurons de meilleures idées (2).

Dites-moi de suite si cela peut servir à votre journal. Si vous le faites imprimer, envoyez-moi une épreuve avant de le publier. Je n'aimerais pas que mon nom fût dessous, si cela était par trop mauvais.

Les paroles que j'ai mises pourraient être mieux tournées, mais je n'ai pas le courage d'en chercher d'autres.

Caro amico, addio.

Vous me retournerez les dessins originaux.

(1) Et de boucher flamand. Ces épithètes ont été, sans être démenties, attribuées à M. Ingres.

(2) A ces dessins qui, faute d'une exécution convenable, ne furent point publiés, était jointe, pour le carillon du *Charivari*, la tête de lion, avec les triomphantes oreilles d'âne, dont il a été parlé à propos des récompenses nationales.

A MESSIEURS DE LA COMMISSION DES RÉCOMPENSES (1).

Liége, 7 décembre 1859.

Comment m'y prendrai-je, messieurs, de quels termes me servirai-je pour vous exprimer l'effet que vient de produire sur moi l'insigne faveur qu'on dit que vous m'accordez? Cette récompense est si éclatante, si honorable, que je ne sais vraiment si j'oserais l'accepter. Je voudrais, avant tout, que le public là-dessus me conseillât et... mais non, morbleu! je veux vaincre ma timidité. J'accepte donc, messieurs, avec toute la reconnaissance possible, et voici, après cela, ce que j'ai résolu de faire :

Je veux que, semblable à une estampille, cette médaille soit immédiatement et pour toujours incrustée dans un de mes tableaux.

Cette marque d'approbation émanée des plus grands hommes de notre siècle, me sera un sûr garant, j'espère, que mes ouvrages passeront, sans autre contrôle, à la postérité. *Evviva l'allegria!*

Recevez, messieurs, l'assurance de ma considération très distinguée.

A M. LOUIS LABARRE.

Liége, ... décembre 1859.

... Je me suis décidé à exécuter mon idée (2) et à vous l'envoyer. Lancez-moi cela dans les cafés ; donnez-en aux amis et connaissances, à tout le monde.

L'épreuve du dessin que vous m'envoyez (3) est détestable. C'est précisément parce que c'est soigné que cela ne vaut pas le diable. L'esprit est tout à fait perdu. Je préfère les faire moi-même. Renvoyez-moi les dessins. Je vous conseille de ne point les insérer.

Maintenant, entendons-nous. Répondez un mot, un seul mot. Des milliers d'exemplaires du *Fac-simile* vont inonder la Belgique. Serez-vous d'avis de le reproduire dans votre *Charivari*? Cela pourrait-il se décalquer sur votre pierre? — Un mot.

(1) Le *Moniteur* venait de publier la liste des récompenses, sur laquelle l'auteur du *Patrocle* et du *Christ au tombeau* était porté pour la médaille en vermeil.

(2) Le *Fac-simile* dont il est question dans la lettre suivante.

(3) La reproduction sur pierre d'un des trois dessins annoncés dans l'avant-dernière lettre.

AU MÊME.

Liége, 17 décembre 1859.

Aujourd'hui, mardi soir, les éditeurs du *Charivari* recevront un paquet de trois cents exemplaires (1). Tâchez que cela soit distribué de suite...

Demain ou après-demain, je vous enverrai autre chose, et vous me direz si le diable peut en inventer une meilleure (2).

Avez-vous appris la mort de M. Van Brée? Si un journal de Bruxelles consentait à insérer l'article que je fis dans le temps pour lui, j'en serais bien charmé.

Un mot. *Addio, caro poeta.*

A Mme Ve GILAIN DISIÈRE.

Liége, décembre 1859.

Ma chère cousine, c'est avec tous les regrets du monde que je me suis vu forcé de renoncer au plaisir d'aller vous voir dans les derniers jours d'automne. Vous me pardonnerez, sans doute, un retard causé par des embarras aussi nombreux que ceux qu'entraîne une Exposition. Je vous dirai aussi pour m'excuser, qu'ayant l'avantage de recevoir assez souvent de vos nouvelles par Jules, j'étais entièrement tranquille sur votre santé et tout ce qui vous concerne. Je présume, ma chère cousine, que votre nouvelle position doit vous amener des occupations nombreuses et pénibles; mais le courage, la persévérance qui vous anime et que tout le monde admire, me fait espérer qu'une éclatante réussite viendra couronner tant de travaux. Permettez à notre amitié de vous recommander de ménager votre santé; elle nous est chère, ainsi qu'à vos enfants. J'espère avoir le plaisir d'aller vous embrasser à la nouvelle année.

(1) *Fac-simile* d'une lettre adressée à l'artiste, par le jury des récompenses, avec le *Christ au tombeau* dessiné, comme on l'a dit, d'une façon enfantine. Cette pièce excita un fou rire dans le public.

(2) Il s'agit, comme on le verra plus loin, d'une vengeance à tirer du jury d'Exposition, à Paris.

A M. LOUIS LABARRE.

Liége, 20 décembre 1839.

Grandes nouvelles! Le ministre de l'intérieur vient de m'écrire (1) :

« J'ai l'honneur de vous informer que le roi, appréciant le talent distingué dont vous avez fait preuve, lors de la dernière Exposition des Beaux-Arts, vous accorde la médaille en vermeil. Cette médaille vous sera remise ultérieurement.

« Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

« Le ministre de l'intérieur et des affaires étrangères,

« DE THEUX. »

Demain, je réponds :

« Monsieur le ministre,

« J'ai l'honneur de recevoir la lettre par laquelle vous avez la bonté de m'informer que le roi vient d'*apprécier* mes ouvrages de la dernière Exposition.

« Je prends la liberté de vous faire remarquer que Michel-Ange, dans la crainte de se rendre ridicule, ne consentit jamais à porter, au premier coup d'œil, un jugement définitif sur le mérite des ouvrages contemporains.

« Permettez, monsieur le ministre, que je trouve impossible que Sa Majesté, sachant fort bien qu'elle n'est pas un Michel-Ange, ait eu l'intention de juger, en un clin d'œil, les ouvrages exposés. Je souhaite vivement que vous, monsieur le ministre, ou la Commission (seuls capables de classer les artistes), soyez uniquement les auteurs de cette balance des mérites. Assuré alors de la place que cette médaille me réserve dans l'avenir, je la recevrai avec enthousiasme et reconnaissance.

« J'ai l'honneur d'être, monsieur le ministre, votre très-humble et obéissant serviteur.

« Liége, 21 décembre. »

Il faut absolument que je me moque de tous ces gens-là, depuis les pieds jusqu'à la tête. Dites-moi s'il convient d'adresser cela directement ou par les journaux.

J'attends votre réponse, au reçu de celle-ci. Je vous en supplie, ne manquez pas.

Addio, caro amico. Presto.

(1) Malgré la lettre du 7 décembre à la Commission des récompenses, publiée le 9, par le *Charivari*, et le *Fac-simile* répandu, au nom de l'artiste, par milliers d'exemplaires.

AU MÊME.

Liége, 21 décembre 1839.

Je viens d'écrire à M. de Theux. Je vous retourne la lettre pour l'imprimer(1). Si vous pouviez me conserver un numéro de votre journal où cette lettre sera insérée, je serais charmé de l'avoir. Dans votre première lettre, dites-moi si on parle du savoir distingué de la Commission. Pour plus tard, je leur apprête un furieux orage de coups.

Je suis fâché d'une chose. On croit peut-être que c'est pour me venger de ce qu'ils m'ont si bien traité. Pas du tout. Je veux les *caresser*, ainsi que S. M., parce qu'ils s'arrogent le droit de porter un jugement sur des choses qu'ils n'entendent pas.

Faites un peu ressortir le ridicule de ces gens qui prétendent classifier les artistes. *Il n'y a que l'avenir qui puisse donner des places* (2).

Lo saluto.

AU MÊME.

Liége, 3 janvier 1840.

Je viens de recevoir les mémoires sur « l'Influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres (3). »

Ils sont au nombre de quatre. Il y a un drame en cinq actes, un poëme dithyrambique; les deux autres sont des ouvrages en prose...

Entre nous soit dit, les mémoires n'écraseront pas les ennemis. Ce que je me proposais n'était point de faire taire les babillards, mais seulement de détruire la confiance publique dans ces ignorants. Il fallait, pour cela, des faits, des faits authentiques, des lettres manuscrites, signées, qui missent à nu, pour ainsi dire, la conscience, le trafic, l'ignorance et la mauvaise foi. C'était donc moins une œuvre d'art qu'une trouvaille qu'il fallait, une trouvaille dans le genre de celle-ci :

Un homme est accusé d'un grand crime. Nul n'en fut témoin. La voix de la justice, éloquente, terrible, persuasive comme celle de Cicéron, a épuisé toutes les ressources de la rhétorique pour prouver sa culpabilité. Cette éloquence,

(1) Elle parut, avec la lettre du ministre, dans le *Charivari* du 25 et dans quelques autres journaux du temps.

(2) Souligné dans l'original.

(3) Le concours était ouvert depuis le mois de septembre précédent.

cette véhémence n'a point convaincu l'auditoire. Il reste dans le doute. Tout à coup un enfant paraît et s'écrie : « Je vois une tache de sang sur l'habit de l'accusé ! » Ces paroles simples, nées d'une circonstance qui prouve réellement le crime, ne sont-elles pas plus fortes, plus éloquentes que toutes les plus belles paroles du monde?

Pour convaincre, il faut des choses palpables, des choses qui frappent... Je ne sais si vous comprenez... Autre exemple :

On lit dans la gazette : « Prodige de la chimie ! Guérison radicale de l'asthme et des cors aux pieds. On ne paie qu'après guérison complète !!! » Croyez-vous que l'éloquence la plus persuasive, la plus empreinte de raison ou de bon sens, parvienne à dissuader le public de l'efficacité de ce remède? Non. Au contraire, le charlatanisme, attaqué par d'immenses forces, n'en devient que plus orgueilleux et plus affermi.

« On ne paie qu'après guérison complète ! » Ici je défie Cicéron de renverser un tel argument. Cependant, moi, qui ne suis pas Cicéron, je prétends l'anéantir et voici comment :

Un tailleur vient de trouver dans la poche de l'habit de ce charlatan la lettre suivante :

« Mon cousin, nous avons fait ici assez de dupes. Le charlatanisme de notre prodige de la chimie va être découvert. Vendons bien vite le reste et filons. »

Cette lettre publiée dans tous les journaux, je veux être nommé directeur d'une Académie, si, trois jours après, un seul individu croit encore au prodige !

Un incident, un rien produit de grands événements.

Les armées de Napoléon montant le Saint-Bernard, se découragent à un tel point que l'éloquence des généraux ne peut parvenir à leur faire faire un pas de plus. On consulta le grand homme (1). Après un instant de réflexion : « Qu'on joue *la Marseillaise*, » répondit-il. Et, d'un bond, les armées franchissent le mont Saint-Bernard.

Voltaire, avec son éloquence, Racine avec ses beaux vers, seraient restés au pied de la montagne, enfoncés dans la neige jusqu'au cou.

De tout ce baragouin, que je vous prie de me pardonner, je conclus que tous les mémoires de nos poëtes ne feront pas croire le moins du monde que nos feuilletonistes sont des ignorants ou des imposteurs.

Il faudra bien que je m'en mêle. J'ai plusieurs plans ; entre autres, celui-ci : la publication des lettres autographes où la conscience des connaisseurs en

(1) S'il fut au monde un homme petit pour l'auteur de ces lignes, cet homme est celui à qui le chauvinisme français décerna le nom de Napoléon le Grand. Wiertz citait volontiers, parmi les prodiges de la volonté humaine, cette marche militaire, où l'impossible disparaissait au chant d'un refrain où vibre l'âme d'un siècle.

peinture sera mise dans tout son jour. Pour tuer l'imposture, il faut divulguer ses secrets. Le plus fameux coup que Molière porta aux médecins est le moment où il fait faire à M. Fillerin un discours qu'en secret il adresse à ses confrères. Ce discours dévoile toute la forfanterie de leur art. C'est très-adroit.

Je vous prie de m'écrire le plus tôt possible. Vous m'engagiez à lithographier les charges (1) et vous ne m'envoyez pas les dessins.

Addio, caro. J'écris mal en diable. Ainsi que je vous l'ai dit, je vais bientôt enfoncer mes Parisiens (2). J'ai trouvé un moyen sûr et étonnant de porter cet événement à la postérité la plus reculée.

AU MÊME.

Liége, 20 janvier 1840.

Je suis bien fâché que vous n'ayez pas eu le temps de répondre à ma dernière lettre. J'aurais voulu savoir votre opinion sur tout ce baragouin. Vous ne savez donc pas que votre sentiment sur mes griffonnages est une leçon pour moi? Vous ne sauriez croire combien je désire, là-dessus, m'instruire.

Je vous envoie une lettre que j'adresse au ministre (3). Vous y verrez mes projets. Je vous prie de me la renvoyer de suite, et de vous armer de patience contre mes exigences.

Vous me feriez un furieux plaisir de marquer ce qui manque avec de l'encre rouge. (Si vous en avez.)

Pour l'amour du bon Dieu! tâchez de me renvoyer mes dessins. Je n'ai pas besoin de pierre à lithographier. J'ai trouvé le moyen de vous les transmettre sur le papier à décalquer.

Tout est prêt pour l'Exposition de Paris. Un tableau de Rubens a reçu ma signature, pour aller confondre de la manière la plus éclatante l'ignorance, l'amour-propre et la prévention des Parisiens !!!!!

J'ai ajouté un pendant.

Addio, carissimo. A demain, j'espère.

(1) Pour le *Charivari*.
(2) Le jury de peinture.
(3) Voir la lettre qui suit.

A M. LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR.

Liége, février 1840.

Monsieur le Ministre,

Les beaux-arts prennent dans notre patrie un développement extraordinaire, et il est du devoir du gouvernement de seconder de tous ses efforts, et par des moyens efficaces, les louables ambitions qui brûlent de se faire jour dans cette noble carrière.

Oui, monsieur le Ministre, les arts devraient être aujourd'hui l'objet de la plus vive sollicitude du gouvernement. Car il y va d'une époque glorieuse pour la Belgique.

Trouver un système utile d'encouragement embarrasse le ministère : il l'a déclaré franchement dans une circulaire au jury des récompenses pour l'Exposition de 1839.

Dans ces circonstances, le ministre doit descendre à prendre conseil de l'artiste. Car, si en moyens matériels le ministre est puissant devant l'artiste, en matière d'art, l'artiste est puissant devant le ministre : celui-ci doit l'écouter.

La liberté et l'indépendance dans les conceptions du génie sont indispensables à la création des grandes choses. L'artiste soumis à une volonté étrangère, perd son énergie ; c'est un lion dont de viles chaînes paralysent la force et la puissance.

Ce n'est donc point seulement en commandant aux artistes de nombreux ouvrages qu'on imprimera aux arts de rapides progrès ; ce n'est point non plus en forçant le pinceau des artistes à la représentation de quelques vains sujets d'actualité, que l'on verra se reproduire le siècle de Raphael et de Rubens.

Protéger les hommes qu'anime l'amour de la gloire, laisser au génie la liberté de s'élever à telle région qu'il lui plait, commander des ouvrages de telle nature que l'artiste sente la nécessité d'étudier les grands maîtres, tels sont les moyens par lesquels vous pourrez ramener une époque féconde en chefs-d'œuvre d'art, glorieuse pour notre patrie.

Il est temps aussi de nous affranchir du joug étranger ; il est temps d'avoir confiance en nos propres forces. Cessons de croire avec les Français que M. Delacroix est un plus grand homme que Rubens ; que M. Decamps est le digne émule de Raphael. Il est temps enfin que les peintres de notre Belgique chantent leur *Marseillaise !*

L'admiration constante et unanime des siècles nous a indiqué les œuvres d'art que nous pouvons considérer comme types du beau et du vrai.

Or, si le gouvernement veut songer sérieusement à ramener le bon goût dans la peinture, voici ce qu'il conviendra de pratiquer :

Admettre au sein des Expositions de tableaux modernes quelques-uns des chefs-d'œuvre des grands maîtres. — Ces ouvrages, posés là comme des géants à combattre, exciteraient l'enthousiasme et provoqueraient une noble lutte qui aurait pour résultat de ramener nos artistes à l'étude et à l'application des grands principes de l'art.

La récompense due aux efforts heureux dans une telle lutte, ne peut être décernée que par la postérité. Tout ce que le gouvernement pourrait faire dans cette occasion, serait de conserver, dans un Musée spécial, ces ouvrages inspirés par l'amour de la gloire.

Décerner des médailles à des hommes graves, qui voient l'art d'un point de vue sérieux, est un acte puéril. D'ailleurs, de quel droit le jury anticipe-t-il sur les arrêts de la postérité ?

Tout encouragement est stérile pour ceux que n'anime pas l'amour de la gloire, pour ceux qui ne savent pas mépriser les richesses.

Quant à celui qui croit l'art subordonné au caprice des grands et qui recherche leur faveur, au lieu de la commander, il est indigne du nom d'artiste.

Après avoir exposé les moyens qui me paraissent propres à nous ramener l'époque des grands maîtres, permettez, monsieur le Ministre, que, pour faire l'essai d'un nouveau système d'émulation, je vous expose ici ce que m'inspirent mon courage et mon dévouement.

Au sein de la cathédrale d'Anvers règne, comme sur le trône de l'art, le chef-d'œuvre de Rubens, la *Descente de croix*.

C'est contre cet inimitable type de perfection que je veux éprouver les efforts de mon pinceau. Dans cette lutte, inégale à coup sûr, je dois succomber; mais comme aux champs de Troie, il était beau d'expirer sous la lance d'Achille, je veux, en luttant contre Rubens, succomber avec gloire !

Je l'avoue hautement, la gloire de Rubens excite mon audace. Loin que cette pensée soit en moi le fruit d'une téméraire présomption, elle est, au contraire, la manifestation sincère de l'enthousiasme ardent que m'inspire tout ce qui peut me conduire au but où tendent tous mes efforts.

Une toile de 80 pieds serait le champ immense où je voudrais traiter le sujet que j'ai conçu. Un atelier, d'une dimension conforme à mon plan, devrait être bâti exprès, si l'on ne trouvait un local convenable à cet usage.

Les frais qu'exigerait une telle entreprise, un artiste sans fortune ne peut les supporter. Le gouvernement, s'il a foi dans mon projet, pourra devenir propriétaire de ce tableau, au prix des frais qu'entraînera l'exécution. Je renonce formellement à un salaire quelconque.

La seule récompense que je sollicite et qui doit m'être promise, avant de mettre la main à l'œuvre, c'est l'honorable faveur de voir fixer pour toujours mon tableau à côté de l'immortelle *Descente de croix*.

Puisse mon exemple exciter des contemporains plus habiles que moi à se mesurer avec le prince de la peinture !

Puisse cette entreprise faire comprendre toute la dignité de l'art et de l'artiste !

Puisse enfin cet ensemble d'œuvres, qu'un but de gloire aura fait surgir, prouver à nos voisins que le peuple qu'ils détractent avec tant d'injustice, renferme en son sein des hommes qui comprennent le but des arts !

Si la proposition que je viens de faire obtient votre approbation, ordonnez, monsieur le Ministre, qu'un atelier soit mis immédiatement à ma disposition. Si, au contraire, la franchise avec laquelle j'exprime mes sentiments d'artiste, ne rencontre pas la sympathie du gouvernement, le projet que j'ai conçu n'en marchera pas moins à son entier accomplissement. La Belgique a des citoyens qui, je l'espère, sauront comprendre ma pensée et seconder mes efforts.

J'ai l'honneur d'être, etc.

A M. LOUIS LABARRE.

Liége, 5 février 1840.

Vous ne sauriez croire tout le plaisir que vous m'avez fait, en me renvoyant ma lettre avec vos notes. Cela m'a appris que j'étais bien éloigné encore de composer un poëme épique.

Mais voici une autre petite affaire.

On écrit dans le *Commerce* d'Anvers :

« On parle de la nomination de M. Wiertz pour la place de professeur à l'Académie d'Anvers, en remplacement de M. Wappers. »

Vous qui me connaissez, vous devez pensez combien j'ai dû rire à l'aspect de cette petite phrase...

Voici ce que j'ai envie d'écrire au rédacteur :

« Monsieur le Rédacteur,

« Je viens de lire dans votre journal que quelques personnes qui me connaissent bien peu, me font l'honneur de me proposer comme professeur à l'Académie d'Anvers. Afin de faire cesser ce bruit et de prévenir de mes véritables intentions les personnes qui s'intéressent à moi, je vous prie de vouloir bien insérer ces lignes :

« La seule place à laquelle j'aspire et devant laquelle s'évanouissent pour « moi toutes les dignités de la terre, est celle où la postérité élève l'artiste, à « côté des grands hommes qui ont illustré les arts. Loin de songer à enseigner « ce que moi-même j'ai besoin encore d'apprendre, je dois sacrifier tous les « instants de ma vie à des travaux de nature à pouvoir être jugés de l'avenir.

« Si, par des efforts que rien ne peut distraire, j'obtiens l'approbation de la « postérité, je pense que j'aurai atteint le but le plus louable et le plus utile à « mes concitoyens. »

Voilà. Vous voudrez bien me renvoyer cela, avec votre avis.

Caro maestro, un peu de patience.

La place à laquelle j'aspire et devant laquelle s'évanouissent pour moi toutes les dignités de la terre... c'est là une des pensées que je désire le plus faire connaître.

J'attends tout ceci pour demain, s'il est possible.

Savez-vous qu'on a ouvert, à Anvers, un concours pour les littérateurs? Le sujet à traiter est l'*Éloge de Rubens*. Morbleu! dire que je ne suis pas littérateur, moi qui connais Rubens comme mes poches! Je veux tout de même faire un essai.

Addio, caro maestro. Renvoyez-moi tout cela au plus vite.

Que le diable emporte votre *Charivari!*

Je vais envoyer Rubens, avec un autre tableau, à l'Exposition de Paris... Vous aurez de la matière charivarique.

AU MÊME.

Liége, 30 février 1840.

Mille noms d'un...! je suis d'une colère épouvantable (1). Est-il possible que vous vous laissiez abuser par cette race maudite de Parisiens?... Est-il possible que vous ayez foi dans ces vils mercenaires qui corrompent les arts et tout ce qu'il y a de bon et de vertueux dans le monde?

Que vous habitiez l'antre..., j'y consens. La nature de votre talent vous oblige d'étudier le côté comique de cet amas impur et détestable. Mais que vous vous imaginiez que c'est là ma place, erreur, erreur la plus complète! Comment avez-vous oublié quel est mon but? Et puis, ne savez-vous pas que partout où il y a du pain, des couleurs et du soleil, l'on peut enfanter des ouvrages à l'adresse de la postérité? Ces trois conditions indispensables à l'artiste, je les trouverai partout, excepté à Paris, où l'on pourrait bien me refuser du pain.

N'allez pas dire qu'il n'y manque pas de *croûtes* dans ce pays maudit. Je ne ris pas aujourd'hui, monsieur, je ne ris pas. J'enrage de voir que vous allez

(1) En réponse à une lettre exprimant l'idée qu'à Paris même était le champ de bataille où il devait triompher des Parisiens; qu'il devait y aller planter sa tente.

devenir esclave, esclave des modes, des caprices et de l'ignorance la plus révoltante, l'esclave de ces âmes usées, blasées, de cette foule fatiguée de voir et d'entendre et qui, dans les arts comme dans les plaisirs des sens, cherche à réveiller, par des moyens monstrueux et dégoûtants, des vertus qu'elle ne peut plus posséder !

Enfin, vous allez..., si vous le voulez. Mais à quelle condition, grand Dieu !

J'éprouve aussi le plus vif désir de vous voir. Je ne puis quitter Liége. Si vous ne venez ici, nous ne nous verrons pas. Tâchez donc de venir passer ici quelques jours. J'ai beaucoup de choses à vous communiquer.

J'ai reçu une réponse du ministre. Elle est un peu ambiguë... J'avais envoyé, par l'entremise de W..., ma lettre, pour la faire insérer dans... Mais, hélas ! à qui me suis-je adressé ? Des hommes vendus ! Si vous connaissez le moyen de la mettre dans un journal quelconque, dites-le-moi.

On vient de me nommer membre du jury pour l'Exposition de Liége. Vous devinez bien quel plaisir j'ai eu de répondre (1).

Je suis charmé qu'on me nomme le loup. Comme dit l'autre, ce nom me plaît beaucoup. Je ne suis pas étonné de ce que vous me racontez du petit matériel... Comme vous le dites fort bien, c'est un excellent petit bonhomme.

Une réponse, ou venez vous-même. *Addio, amico.*

Je n'ai pas encore de réponse concernant mes tableaux envoyés à Paris. Dites au petit... que j'ai réalisé ce projet qu'il croyait impossible et dont il avait l'air de me défier. Pauvre homme !

AU MÊME.

Liége, 30 mars 1840.

Je vous envoie les deux lignes dont nous avons parlé (2).

Mes deux tableaux ont été rejetés par le jury de 1840 ! Je m'y attendais. Des tableaux signés de mon nom rappelaient trop l'odieux *Patrocle*, pour qu'ils fussent admis à l'exposition du Louvre... Ces deux pauvres toiles ont été bafouées, déchirées et mises au rang des dernières croûtes inadmissibles. Voyez pourtant la prévention ! L'une de ces toiles n'était point de moi. Elle était... apprêtez-vous à rire... elle était de Rubens ! ! O prévention parisienne !

P. S. Ce tableau de Rubens, encore couvert du n° de la commission, sera quelques jours chez moi. Vous pourrez le voir (3). Je vais conseiller au pro-

(1) Par un refus.

(2) Annonçant aux journaux la nouvelle contenue dans les lignes qui suivent.

(3) Nous allâmes le voir, et avec nous, bien d'autres personnes d'abord incrédules. Le tableau appartenait, croyons-nous, à un amateur anversois.

priétaire de ce tableau de laisser le numéro du jury. C'est un monument curieux de la perspicacité et de la prévention de nos illustres Parisiens.

Envoyez-moi bien vite cette affaire. Je la ferai imprimer ici et à Anvers. Souvenez-vous que l'on pourrait objecter que c'est parce que c'est de Rubens qu'on a refusé. C'est pour prévenir cette idée que j'ai parlé du tableau fait par moi. Une chose qui prouve encore la prévention, c'est que je suis le seul Belge qui n'aie pas été reçu. Faites remarquer cela, si vous le jugez nécessaire.

Addio, caro. Écrivez de suite.

AU MÊME.

Liége, 15 avril 1840.

Je viens de terminer mon petit tableau, et vais le mettre à l'Exposition de Liége, qui a lieu dans quinze jours.

Comme ce petit tableau est une réponse à ceux qui prétendent que je ne puis finir de petits détails, que le fini est une chose difficile, voici comment je vais leur lancer une épigramme, sans qu'ils s'en doutent.

On verra dans le livret de l'Exposition ce qui suit :

« Les *Quatre âges, costumes italiens.*

« Ce tableau est exécuté par le *patientiotype*, moyen par lequel le peintre « même le plus médiocre peut donner à ses ouvrages le fini le plus précieux.

« (*Nota*). Ce tableau des *Quatre âges* n'est encore qu'une ébauche du « *patientiotype.* »

Cela vu, la foule des barbouilleurs viendront me prier de leur dire le moyen. Je leur répondrai : Prenez une once de volonté, deux onces de persévérance et trois onces de patience : vous aurez le *patientiotype !* Allez...

Adieu. Je suis pressé en diable. Écrivez-moi bientôt.

AU MÊME

Liége, 6 juin 1840.

Je suis fatigué de toujours attendre. Il faut absolument venir et me dire, pas plus tard que demain, quel jour vous arriverez. Un lit vous attend et... Il ne me plaît pas de vous en dire davantage. Vous m'avez fait enrager trop longtemps.

Addio.

AU MÊME.

Liége, 1er juillet 1840.

Toujours attendre ! toujours attendre !

Je ne sais si votre imprimeur a fini ou non. Mais voulez-vous que je vous dise une chose ? C'est que d'ici à un mois, ça ne sera pas encore fait (1). Vous savez que je suis un oiseau de mauvais augure : ainsi fiez-vous à moi, et écoutez ce que je m'en vais vous dire.

La belle saison se passe, les fêtes de Rubens approchent. Si vous tardez encore cinq ou six jours, adieu la promenade de Dinant ! Si vous ne venez pas de suite, je renonce au projet que j'ai de faire l'*Éloge de Rubens* (2). Il faut donc que, si vous voulez être complaisant, vous vous déterminiez à venir de suite.

Vous ne savez peut-être pas qu'avant le 15 juillet on doit envoyer à Anvers l'*Éloge de Rubens*. Vous ne savez peut-être pas non plus que bientôt après vient l'Exposition. Tout cela me tracasse et me fait perdre l'espoir de nous voir à l'aise dans les champs de l'*immortel* Dinant, de vous couronner, de vous proclamer le premier joueur de quilles du monde (3). Ah ! par la barbe de Rubens et de Molière ! arrivez donc bien vite.

Je vous attends sans faute demain, vers la soirée.

Dunque addio, caro amico. A domani. Ti aspettero.

Remettez au mois prochain votre mémoire. Il faudra exposer votre *Patrocle* à Anvers.

AU MÊME, à Héer.

Dinant... août 1840.

Je suis à Dinant depuis avant-hier. Est-il bien vrai que vous soyez malade ? Écrivez-moi de suite pour me mettre hors d'inquiétude. Quand et comment pourrons-nous nous voir ? J'ai bien des choses à vous dire sur l'Exposition d'Anvers. J'ai joué à la Commission le mauvais tour dont je vous ai parlé (4) : je vous dirai le reste. Écrivez-moi de suite.

Adieu. A bientôt. Cherchez une occasion de m'envoyer votre lettre chez Me Ve Gilain Disière.

(1) Les *Feuilletonistes*, alors sous presse.

(2) Cette œuvre était presque terminée.

(3) Souvenir d'une lutte où il avait été vaincu à Héer, et dont il prit fièrement la revanche dans un faubourg de Liége.

(4) Voir la lettre du 11 janvier 1839.

AU MÊME.

Liége, 8 septembre 1840.

Au moment où je reçus la nouvelle *appréciation* du roi (1), je n'étais pas plus disposé à l'accueillir que l'autre, lorsque des renseignements indirects m'apprirent que des ennemis me tendaient un piége, en cas de refus. Il faut savoir que les compatriotes qui m'en veulent à mort, ont trouvé ingénieux de traiter d'originalités ou de folies toutes mes actions. Grand nombre s'attendaient à le prouver, cette fois; grand nombre, par conséquent, vont enrager, car j'ai accepté.

J'ai écrit là-dessus une lettre assez piquante au ministre. Dans cette lettre, je lui demande : — Quelle est de ces deux *appréciations* celle à laquelle je dois croire et me fier? Pour compléter la farce, je vais, un de ces jours, réclamer la médaille de cuivre, marque honorable de l'autre appréciation.

Me voilà donc chevalier, mais chevalier d'une façon toute nouvelle, puisque mon épine dorsale n'est pas flexible à la manière ordinaire de ces gens là... Si vous saviez combien j'ai eu de succès, tous ces jours derniers! C'est incroyable. Des bataillons d'ennemis surgissent de toutes parts. Quel plaisir! Comme cela va devenir amusant de pulvériser toutes ces fourmis! *Heureux l'homme qui a des ennemis! L'approbation de la postérité lui appartient.*

Et vous, que faites-vous donc, grand Dieu! que faites-vous? Ne songerez-vous pas bientôt à battre vos ennemis aussi, comme vous abattez les quilles (non pas à Dinant, mais à Héer)? Quelle est la *petite bêtise* que vous avez commencée (2)? Quel dommage que *Patrocle* ne puisse pas vous aider de suite (3)! J'ai parlé à M. S... d'Anvers, qui m'a donné de l'espérance. Mais on veut toujours savoir le prix. Si ce monsieur consent à vous l'acheter, ce sera, je crois, pour le Musée d'Anvers.

Que puis-je vous dire des fêtes (4)?... Savez-vous que les *Messieurs* de la Commission des lettres, etc., ne m'ont pas encore rendu mon manuscrit (5)? On ne sait où il est ni quand il sera imprimé. Vous ne vous figurez pas tout ce que mes ennemis inventent. Il y en a qui vont jusqu'à dire que mon *Éloge de Rubens* n'est pas de moi, que c'est vous qui l'avez écrit. Enfin, d'autres

(1) Sa nomination dans l'ordre de Léopold.

(2) *Au terme du voyage,* publié depuis par le *National* de Paris, sous Armand Marrast, et reproduit en volume à Bruxelles, *Office de publicité.*

(3) Voir la lettre du 23 juillet 1841.

(4) Les fêtes de Rubens, célébrées à Anvers, au mois d'août.

(5) Pendant quelque temps, on le crut perdu.

disent des choses qui seraient ici trop longues et trop ennuyeuses à raconter. De vrais commérages enfin. Je ne sais si vous avez entendu parler de l'effet qu'a produit sur Berthoud (1) le fameux soufflet que, dans mon *Éloge de Rubens*, j'ai donné aux Français. A la lecture de cet écrit, la séance a été *orageuse*. Berthoud s'est fâché tout rouge, et a protesté, à sa manière, contre l'audacieux qui osait insulter ainsi la grande nation (2).

Heureusement que je n'y étais pas. *On en aurait vu de belles*. Enfin, tout a été le mieux du monde. Les Parisiens ont été mordus...

Le ministre ne m'a pas encore répondu concernant les subsides (3). Il lui plaît que j'aille à Bruxelles, et moi, il ne me plaît pas d'y aller. Les choses en sont restées là.

Salutations amicales à MM. Antoine et Lion. Je vous prie tous de ne pas trop m'accabler de votre juste mépris. Si je suis devenu chevalier, je ne sui pas encore devenu courtisan.

Addio, caro amico poeta. Complimenti della mia madre e Piccolettino (4). *Aspetto una lettera subito.*

J'ai fait le diable à quatre pour vendre des brochures (5). Impossible. J'ai été obligé de faire une affiche moi-même. J'en ai acheté quelques-unes et les ai distribuées. La Commission (6) a chassé un homme que j'avais chargé d'en vendre, à la porte du Musée. Enfin, le papier me manque pour vous dire tout ce que j'ai à vous dire là-dessus.

AU MÊME.

Liége, 25 septembre 1840.

Votre quatrain (7) m'a fait le plus grand plaisir. Je l'ai donné à L..., qui l'a

(1) On sait que M. Berthoud était un des concurrents.

(2) Était-ce insulter la France que de rappeler comment des artistes et des écrivains français outragèrent, dans Rubens, un des plus grands peintres du monde?

(3) Pour la toile de la *Révolte des Enfers*.

(4) Joli lévrier ramené de Florence.

(5) *Les Feuilletonistes*.

(6) Du Salon d'Exposition, à Anvers. — Quelques journaux de l'époque, que nous retrouvons dans nos papiers, nous rappellent qu'une partie de la presse avait, de son côté, frappé la brochure d'un puéril *index*.

(7) De l'honneur tu reçois le signe :
La croix brillera sur ton cœur.
De l'honneur je te savais digne ;
Mais pour la croix, Wiertz, quel honneur !

Lui-même nous dit pourquoi il se garda de la refuser. Est-il besoin de rappeler qu'elle n'a point brillé sur son cœur?

imprimé de suite. Tout le monde est enchanté de votre épigramme sur le roi (1).

Vous moquez-vous de me demander si je veux que vous donniez à mes ennemis un démenti sur ce qu'ils disent de ma brochure ? Ne savez-vous pas que j'éprouve le plus grand plaisir du monde à entendre dire de telles choses ? Cela prouve que mes ennemis trouvent mon ouvrage excellent. Car, s'ils jugeaient l'œuvre mauvaise, ils ne manqueraient pas de me l'attribuer (2).

On dit encore bien d'autres choses que vous ne savez pas. *Je ne suis pas l'auteur de Patrocle. Si j'ai fait le Christ*, ce ne peut être qu'en Italie, etc. Merci ! Voilà, j'espère, des louanges autant que l'on peut en désirer !

Le ministre ne m'écrit pas... Que ferai-je, dites-moi ?

Je suis d'une humeur épouvantable. Voilà que les bourgmestre et échevins, etc., etc., ne veulent pas me prêter l'église Saint-André !... Le tableau se fera, morbleu ! quand bien même le monde entier s'y opposerait. Je suis décidé à frapper avec une audace incroyable sur tout ce qui s'opposera à mon dessein... On saura si je suis en état de peindre la *Révolte de l'Enfer contre le Ciel!*

AU MÊME.

Liége, 28 octobre 1840.

Je viens de faire un petit tableau que j'intitule *Vingt et une jeunes filles*. Vous verrez cela plus tard. Et vous, vivez-vous ? Où êtes-vous ? Que faites-vous ? Quand partez-vous ? Êtes-vous toujours décidé à aller habiler l'affreux *chancre* de l'Europe ? Voici venir le moment où je vais leur lancer un petit brûlot (3). Leur Exposition va bientôt commencer.

(1) Elle rappelait l'attitude de la royauté dans l'affaire des XXIV articles. La voici :

Pour régler tous les cas des autres,
Le roi, toujours par monts et vaux,
Reste chez lui, les bras au dos,
Aussitôt qu'il s'agit des nôtres.
Au beau moment de cheminer,
Le plus coureur de tous les princes
Livre, sans bouger, deux provinces.
Que n'allait-il se promener ?

(2) Cette forme de louange, dont le penseur savait gré à l'envie, dura bien des années. Il est curieux de la retrouver en septembre 1842 et à d'autres dates, dans le même journal où l'écrivain avait publié, en 1837, le premier feuilleton consacré à l'artiste en Belgique. Ce journal, qui a son titre ancien de *Courrier* ajoutait alors celui de *Fanal*, avait pour rédacteur un Français, homme d'esprit, du nom de Jean Jobard.

(3) La lettre au jury du Louvre, à propos du refus du petit tableau de Rubens, dont il a été donné un extrait dans ce volume.

Savez-vous ce que j'ai pensé encore, à propos de leurs fanfaronnades littéraires ? Je vais ouvrir un concours aux littérateurs belges. Je donnerai un sujet qu'aura traité l'un ou l'autre de ces *blagueurs* français, tels que Jules Janin, Théophile *Gargothier* ou n'importe qui. Je veux que leurs ouvrages soient jugés avec ceux des Belges. Ils seront ainsi du concours, malgré eux, et, soit qu'ils l'emportent ou ne l'emportent pas, il suffira déjà, pour la réputation belge..., que le talent des uns et des autres ait été mis en parallèle... Vous allez me dire quel auteur il faudra écraser. Songez un peu au bruit que cela pourrait faire..

Ainsi qu'un lièvre est forcé de sortir de son trou, lorsqu'il entend s'approcher les cris féroces d'une meute enragée, mon manuscrit (1) a montré tout à coup le bout de son nez hors de la poche d'un des membres de la *Société littéraire*. La meute enragée des journalistes a fait son effet.

Allons, *caro amico poeta*, j'espère avoir bientôt de vos nouvelles. A propos, votre *Patrocle* est tranquillement roulé chez M. Wauters, à Malines.

AU MÊME.

Liége, 20 décembre 1840.

On m'a accordé tout ce que je demandais (2). J'en suis fâché ; car je languis lorsque je n'ai rien à mordre... En ce moment, une seule proie va me tomber sous la main. Savez-vous que les *messieurs* de la Société littéraire ne m'ont pas encore renvoyé mon manuscrit, et qu'après avoir fait promesse, dans les journaux, de l'imprimer, il y a un mois, la Société vient de se dissoudre ?

Eh bien ! vous ne me dites rien de mon concours littéraire ? Avez-vous pensé que j'aie oublié de faire enrager nos Français ? N'avez-vous pas songé à un sujet, et comment nous organiserons cela ? Dans votre prochaine, dites-moi quelque chose là-dessus.

J'ai terminé mon tableau des *Vingt et une jeunes filles*, et viens d'en achever également un autre représentant une *Bacchanale*.

(1) Le manuscrit de *l'Éloge de Rubens*, à peine lu en séance publique, avait disparu sans que personne pût en donner des nouvelles à l'auteur. Un beau matin, deux mois et demi après les fêtes, le fils d'un employé de l'Hôtel-de-ville le rapporta à M. E. Van der Plassche, aujourd'hui avocat et juge suppléant à Bruxelles, qui s'empressa de le transmettre au secrétaire de la *Société littéraire*. Il paraît que, dans le tumulte soulevé par la protestation de M. Berthoud, le manuscrit était tombé sous le bureau, et qu'il venait seulement d'être retrouvé parmi des papiers balayés. Nous tenons ces détails de M. Vander Plassche lui-même.

(2) Subside pour subvenir aux frais d'exécution de la *Révolte des Enfers*.

Adieu. Je termine; car je ne sens plus mes doigts. Il fait un froid de chien. Il est neuf heures du matin, et je suis de cuisine. Adieu. A la manière des héros d'Homère, je vais souffler le feu.

AU MÊME.

Liége, 21 février 1841.

Depuis que je vous ai écrit, j'ai été malade. Ce n'est seulement qu'aujourd'hui que je puis vous écrire. Je dois d'abord vous remercier de votre complaisance, de votre patience et de votre promptitude. Je suis charmé de tout ce que vous me dites au sujet de ma lettre (1), d'autant plus charmé que je vois maintenant que j'avais raison de me condamner moi-même.

Avec un peu d'exercice, dites-vous, je ferai quelque chose. Et moi, je vous dis que je ne ferai rien. Je ne me fais point d'illusion là-dessus. Je vois tous les jours des écoliers qui font mieux, avec infiniment moins d'exercice que moi. Je regrette de ne pouvoir dire plus élégamment ma pensée à toute cette canaille de là-bas. Vous ne sauriez croire combien j'en ai besoin, combien cela me deviendra utile. Vous ne sauriez croire non plus tout ce que mon silence forcé a de cruel. Si quelqu'un se sentait plus fort qu'un lion, n'aurait-il pas un plaisir infini à dire : « Cet animal que vous redoutez, eh bien ! moi, je le terrasserais avec toute la facilité du monde ? »

Que faire, *maestro ?* Irai-je monter sur les tours de Notre-Dame pour dire au peuple d'atomes : JE VOUS DÉFIE ? Il faut pourtant qu'il le sache un jour, et si ce n'est moi qui le dis, ce seront les roseaux qui s'en acquitteront.

Je me suis amusé à refondre mon thème. Condamnez-le sans cérémonie, s'il ne vous plaît pas. Vous ne savez pas ce que j'envoie à l'Exposition ? Devinez. — Le même tableau que l'an passé. Je le signerai du nom de *Lerailleur*. Je veux prouver que je me moque d'eux, cette année, comme de l'an 40. Il est bien décidé dans mon esprit que ce sera, chaque année, la même chose. Je veux que cela fasse *cancan* et devienne historique.

Je n'ose pas croire à la promesse que vous me faites de venir me voir (2). Toutefois, je vous engage à venir promptement. Mais prévenez-moi de l'époque. J'aurai bien du plaisir à vous parler de tous mes projets, de toutes mes rêveries.

(1) Au jury du Louvre.

(2) A cause de l'éloignement, M. Labarre se trouvant alors à Héer.

Je vois avec plaisir que vous laissez là de temps en temps le jeu de quilles, pour faire des comédies et des romans...

Je suis curieux de connaître le résultat de vos négociations au sujet de *Patrocle* (1). J'ai bien peur. Il n'est pas assez vieux.

AU MÊME, à Bruxelles.

Liége, 23 juillet 1841.

Que vous êtes enfant ! moi, vous oublier ! Si je ne vous ai pas écrit, est-ce à dire pour cela que je ne pense pas à vous? Écoutez. Vous savez que je suis terriblement paresseux pour écrire. Ensuite, je le suis plus terriblement encore quand je suis lancé sur une toile, et surtout une toile de 40 pieds (2). Comment n'avez-vous pas pensé à tout cela?

Je vous dirai encore, pour me justifier, que j'ai chargé M..., il y a quelques jours, de vous faire souvenir que je continue toujours mon infâme paresse. J'étais fort tranquille sur ce point, lorsque, tout à coup, vous m'écrivez une lettre désespérante, comme si l'on vous en voulait à mort ! Mon Dieu ! encore une fois, vous êtes bien enfant ! Loin de vous oublier, au contraire, je pense tous les jours à vous ; je maudis mille fois le sort qui nous poursuit. Comment cela se fait-il que *Patrocle* ne puisse pas vous venir en aide (3) ? Si j'avais de la fortune, ce serait moi qui vous l'achèterais.

Croyez-vous que vous puissiez faire jouer de suite, à l'Odéon ou aux Français, l'une ou l'autre de vos compositions ? Arrivé à Paris, ville infernale, croyez-vous ne pas devoir battre le pavé, pendant dix ou vingt ans, avant de vous faire comprendre du peuple le plus *spirituel* qu'il y ait sur la terre ? S'il admire Molière, c'est que c'est la mode de l'admirer. Si Molière se présentait à eux sous un autre nom, il serait sifflé.

Je suis charmé de ce que tout le monde demande ce que je fais, que personne ne sache où j'en suis à ma grande toile. Je tiens là-dessus le plus grand secret. J'aurais voulu vous faire une surprise, en vous annonçant tout à coup que le tableau était terminé. Mais vous me forcez en quelque sorte de rompre le silence, et je vous annonce que l'ouvrage va à sa fin.

Je vous prie de n'en rien dire. Au moment où tout le monde croira que j'ai abandonné le projet, que les ricaneurs me demanderont : Eh bien ! où en est la toile ? je répondrai : La voilà ! Encore un peu de patience. Je vous ferai voir cela.

(1) Pour la vente.
(2) La *Révolte des Enfers*.
(3) Pour aller tenter les chances de la carrière littéraire, à Paris.

J'irai vous chercher à Bruxelles pour passer ici quelques jours avec moi. Je ne puis, avant d'avoir terminé.

Je suis, dans ce moment, comme un loup. Je ne vois personne. J'oublie de me raser, et je ne sais plus ni jour, ni heure, ni date. Je ne sais plus discerner que deux choses : le moment du travail et celui du repos ; le jour, la nuit.

AU MÊME.

Liége, 9 août 1841.

Je suis si pressé que je ne puis vous dire qu'un mot.

Faites ce que vous voulez (1) pour tirer un parti utile. Je ne puis cependant pas vous répondre de lithographier moi-même le tableau. Je trouve tout à fait inutile d'exposer *Patrocle* maintenant : il est assez connu. Je crains bien que le moyen que vous avez imaginé ne remplisse pas entièrement le but. Si peu de gens songent à de tels tableaux ! Où voulez-vous qu'ils placent des toiles de cette dimension ? Si c'était une bambochade, vous auriez grand succès. Enfin, je désire que cela puisse réussir.

Ma grande toile est terminée. Mais je suis plus que jamais cloué... Il faut que je surveille ici. Je ne puis quitter. Pouvez-vous venir ? Un mot.

Adieu. Il faut nous voir bientôt.

(1) Quelques journaux de Bruxelles annonçaient, la veille, que le *Patrocle* était mis en vente par actions ; que le nombre des actions était limité à 1,500, et le prix fixé à 10 francs ; que le tirage au sort aurait lieu le 15 janvier suivant, et que chaque souscripteur recevrait en prime la lithographie du grand tableau, qui serait dessinée par l'auteur lui-même.

Cette nouvelle avait à peine paru, que les ennemis de Wiertz y trouvaient l'occasion d'une accusation nouvelle, disant que le peintre devait partager avec l'écrivain le produit de la souscription. Nous avons sous les yeux deux des journaux du temps, la *Tribune* de Liége et l'*Observateur* de Bruxelles, qui, tout en repoussant cette déloyale arme de guerre, constatent qu'après et avant bien d'autres, celle-là aussi eut son jour.

Le tirage au sort eut lieu, à Bruxelles, dans la grande salle du Waux-Hall. Le *Patrocle* échut à un ingénieur liégeois, M. Carlier, qui l'échangea contre plusieurs tableaux du cabinet de son compatriote, M. le docteur Lombard. Après la mort de cet amateur, il fut acheté par un marchand de Tournai, M. Van Peteghem, qui, de son côté, l'a revendu à M. Van Zuylen, d'Anvers.

Au moment où ces pages sont sous presse, il doit être exposé à Londres, au Palais de cristal, et nul ne saurait dire où finira pour lui l'Odyssée commencée à Rome en 1857.

AU MÊME.

Liége, 11 octobre 1841.

Mercredi, 13, M. Wauters et moi, nous vous attendons à Malines. Faites bien attention de ne pas manquer de venir par le convoi qui arrive à Malines le quart avant 11 heures. A cette heure-là juste, je serai à la station. Nous nous proposons d'aller faire une petite promenade à la campagne, chez un des amis de M. Wauters. Il y a là des souscriptions à perte de vue, c'est à-dire à ne pas perdre de vue.

A 11 heures; c'est-à-dire le quart avant.

Per Baccho ! ne manquez pas, au moins. Adieu. Nous aurons de quoi causer.

AU MÊME.

Liége, 27 octobre 1841.

J'ai appris indirectement que le *représentant de la France* (1), aux fêtes de Rubens, ne se contente pas d'écrire tout ce qu'il peut contre moi, mais encore fait jouer la langue autant que possible, quand il en trouve l'occasion... Je viens de lui envoyer, pour le corriger un peu, une petite boulette de mon invention. Vous lirez demain dans le *Fanal :*

« Nous apprenons que M. H. Berthoud, représentant de la littérature française à Anvers, lors des fêtes de Rubens, voulant donner à M. Wiertz un témoignage de sa satisfaction pour le beau succès que cet artiste a obtenu au concours littéraire ouvert pour l'éloge du grand peintre, vient de lui envoyer une magnifique coupe en vermeil, ornée de ciselures gothiques. Nous aimons d'autant plus à rapporter ce fait, que M. Berthoud était un des concurrents, et qu'il donne par là l'exemple de cette modestie et de cette confraternité si rares de nos jours parmi les artistes et les hommes de lettres. Ce trait fait le plus grand honneur au caractère de M. Berthoud. »

(1) C'était la qualification honorifique que portait, dans cette affaire, M. Henry Berthoud, inoffensif et digne homme qui craignait de manquer au devoir chatouilleux de son titre d'occasion. C'est ainsi qu'il avait pris pour un outrage à la France le passage de *l'Éloge* où Wiertz rappelait comment des artistes, des écrivains et des badauds français avaient accueilli Rubens, et que, poussant la chose aux conséquences extrêmes, il prenait pour une insulte personnelle ce soi-disant outrage à la France auquel le peintre belge n'avait jamais pensé.

Voilà... Une fois cette affaire connue, je tiens mon homme comme au bout d'une ficelle, et le ferai jouer comme je voudrai. S'il proteste contre cette *vérité*, je soutiendrai en diable que cela est, et je dirai en public que, si M. Berthoud désavoue cela, ce n'est que par pure modestie. S'il veut le faire démentir par d'autres, j'accuserai ces gens-là d'en vouloir à M. Berthoud, puisqu'ils veulent nier un trait qui lui fait honneur et relève ses belles qualités. Enfin, j'espère que nous allons rire... J'en médite encore une autre, si celle-ci manque.

Je n'ai encore rien vu de W... dans l'*Émancipation* (1). Je crois que nous sommes encore condamnés pour longtemps à ne pas connaître les *tendances* de nos artistes vers le beau. J'ai pourtant une furieuse envie, moi, d'expliquer pourquoi les Allemands trouvent laid ce que nous trouvons beau, et beau ce que nous trouvons laid. J'entrevois que nous pourrions bien avoir tous raison, et que les Chinois n'ont pas tort, eux, de se trouver de fort jolis garçons.

Pauvre nature humaine ! que j'aurais d'envie de la souffleter ! N'est-ce pas désolant de voir tous ces *mioches* d'hommes ne pouvoir s'entendre sur une question si simple : Sommes-nous beaux ou sommes-nous laids ? Parole d'honneur, on aurait peur de voyager, tant les pays ont des idées différentes sur la beauté ! Oseriez-vous parier, vous qui êtes assez bien tourné, de ne pas faire peur à une Égyptienne, ou de vous trouver un homme passable au pays des Esquimaux ?

Vous allez trop loin, me direz-vous. Soit. Allez alors en Angleterre ou en Allemagne, et s'ils sont également d'accord sur la beauté de votre nez ou l'expression de vos yeux, je suis content de croire que la Vénus de Médicis est laide à faire peur, et que les Grecs ne sont que des imbéciles. Adieu. Nous parlerons de cela un peu plus sérieusement une autre fois.

Adieu. Piccolo vous embrasse. Ma mère et moi aussi.

AU MÊME.

Liége, 25 novembre 1841.

Où en est la souscription ? Il paraît que Petrus (2) y travaille comme quatre. Il m'écrit à chaque instant là-dessus, et il désire savoir si cela avance dans les autres villes... Je fais, dans ce moment, une répétition en petit du *Patrocle*, d'après laquelle je compte faire la lithographie.

(1) M. W... avait été chargé par le gouvernement d'un travail sur l'état de l'art en Allemagne.

(2) M. Pierre Wauters.

Je ne sais pas encore quand je pourrai exposer aux Augustins (1). W... m'a promis de demander la permission au ministre, et depuis longtemps, je n'ai pas de nouvelles.

Avez-vous entendu tous les contes bleus qu'on a faits sur moi, à propos de la coupe? Le *représentant de la France* vient encore d'écrire contre moi et de nier le fait. Je viens de répondre de manière à l'enfoncer de plus en plus. Mais, chose étrange ! on n'a de blâme que pour moi. Un Français, sous prétexte de patriotisme, venge son amour-propre blessé sur un Belge qui ne l'a jamais vu ni connu. Ce Français publie dans les journaux toutes les insultes possibles à ce Belge, qu'il traite d'étranger et qu'il cherche à rabaisser dans l'opinion de ses compatriotes. Tout cela peut être très-indifférent aux Belges, qui aiment leur pays, il est vrai. Mais quand on songe que des centaines de Français ont jeté à la face de la nation belge le mépris et les quolibets, et qu'après cela, cette nation n'a qu'une voix pour blâmer une plaisanterie adressée à un Français qui fait parade de patriotisme, cela passe toute croyance.

Comment, diable ! le dévouement de ce Français ne donnera donc pas assez de cœur à un Belge pour applaudir un compatriote qui a osé dire, un jour, qu'ils (les Français) avaient eu du mépris pour Rubens ! Vraiment, les Belges méritent d'être traités par les Français comme des esclaves qu'ils sont !

Combien je regrette que vous n'ayez pas été ici pendant tous ces débats ! J'ai dû agir sans les conseils *del maestro*, et me défendre seul contre un tas de traîtres et d'imbéciles qui n'avaient malheureusement pas le fameux patriotisme du fameux représentant de la France. Je soutiens toujours que j'ai reçu... une coupe. Vous comprenez ce qu'il faudra répondre à ceux qui vous en parleront...

Tout cela n'empêche pas que je barbouille de la toile, et je n'ai jamais travaillé avec plus de courage que tous ces jours-ci où le patriotisme d'un Français s'est montré si grand en présence de la Belgique.

Adieu. Je joint ici un mot de L...

J'ai admiré le mot que vous avez répondu au monsieur du théâtre (2). Cela me rappelle la réponse des Grecs à ceux qui leur annonçaient que les ennemis étaient si nombreux, que leurs traits lancés en l'air pourraient obscurcir le soleil. — Tant mieux ! répliquèrent les Grecs, nous combattrons à l'ombre !

(1) La *Révolte des Enfers* fut exposée en 1842.

(2) Ce mot devait avoir trait à une pièce à la mode sifflée par un ou deux spectateurs qui avaient eu le courage de protester seuls contre les applaudissements du public de la Monnaie.

AU MÊME.

Liége, 25 décembre 1841.

Vous ne me ferez jamais aimer vos Parisiens... Nous sommes ici les plus près du gouffre, et nous sommes les premières victimes. Heureuse est l'Italie d'avoir une barrière de 500 lieues, pour préserver ses hommes de génie du contact parisien! Malheur à toutes les nations que le chemin de fer va réunir au gouffre empesté! Alors, plus d'originalité dans les ouvrages d'art! plus d'hommes qui pourront s'élever sans avoir passé par les viles conditions que trop peu savent aujourd'hui mépriser! Alors, la mode, les caprices, les misérables adulations seront les seuls moyens d'arriver aux succès éphémères que la grande ville admire...

J'ai une estime profonde pour un coiffeur de notre pays (passage Lemonnier, 24,) qui, lors de la saison où tous les tailleurs, les cordonniers et les modistes annoncent à leurs pratiques qu'ils ont été à Paris se perfectionner et recueillir tous les éléments du bon goût, informe tout simplement le public en ces termes : « J'ai l'honneur de prévenir le public que tout récemment je ne suis pas revenu de Paris; que je n'y ai pas étudié les plus belles choses de cette année, et que je ne m'y suis point perfectionné, attendu que je crois connaître mon métier et que je n'ai pas besoin de courir si loin pour faire des choses admirables. » Tout le monde court au n° 24.

Qu'un homme de courage et de talent en fasse donc autant que le coiffeur; qu'il ose s'affranchir de toutes les sottes préventions dont notre pays est infesté, et vous verrez, morbleu! que nous ferons pâlir les vaniteux Parisiens...

AU MÊME.

Liége, 10 janvier 1842.

Votre feuilleton est spirituel et mordant (1). C'est précisément ce que je voulais dire et ce que je ne pouvais exprimer. Il s'est donc trouvé un homme

(1) Publié par le *Journal de Malines*, 26 décembre 1841. Ce feuilleton, qui, à propos d'un livre honorable pour les lettres belges, *De Paris à Constantinople par un touriste flamand*, signalait la remarquable absence de tout chauvinisme national chez nos feuilletonistes, offre encore aujourd'hui assez d'actualité pour qu'on en reproduise ces quelques passages :

« Au moment où j'achevais la lecture de ce livre où il y a tant de plaisir à prendre et

en Belgique qui a osé parler! Que dira le gros... et tous les *Belges-Français?* Personne certes ne s'avisera de répondre...

M... m'a envoyé son ouvrage. Il attend toujours le tableau que je dois lui envoyer, en 2842 !

Je travaille activement au petit *Patrocle*. Il faut absolument qu'il soit entièrement achevé, pour pouvoir commencer la lithographie. Il y a longtemps que vous auriez dû vous informer des prix d'impression. Je suis presque convenu ici avec C... Écrivez-moi toujours ce que Degobert vous aura dit. Voici la mesure que doit avoir le dessin : 70 centimètres; hauteur, 40 centimètres... Demandez un peu à Degobert s'il y a un art particulier à bien imprimer la lithographie... Vous comprenez? j'aurais ici un immense avantage, si je pouvais faire imprimer chez C... J'aurais les épreuves sous les yeux.

Toute la maison, chiens et chats y compris, vous souhaite la bonne année.

tant de choses à apprendre, il paraissait à Bruxelles un nouveau volume d'impressions de voyage par un célèbre touriste français. Ce livre où se retrouve tout l'homme au beefsteak d'ours, moins le style, a pour titre : *Excursions en Belgique*, par M. Alexandre Dumas. En même temps aussi se lisait dans les journaux la lettre de M. S. Henry Berthoud aux ambassadeurs de France et de Belgique, où le feuilletoniste français réclame la protection des représentants des deux pays contre ce qu'il appelle les mensonges du peintre belge, M. Wiertz. Dans cette lettre, qu'il déclare *officielle*, M. Berthoud nous apprend que l'auteur de *Patrocle*, du *Christ au tombeau* et de la *Révolte des Enfers*, est un étranger *qui fait profession* d'insulter aux artistes français. A la lecture de cette pièce un peu comique, grand émoi à Bruxelles et par tout le pays. Le public n'eût pas demandé mieux que de rire, mais la presse se soulève, et, en galante personne qu'elle est, se déclare pour M. Berthoud, oubliant que le feuilletoniste français est, lui, un étranger *qui fait profession* d'insulter à M. Wiertz, l'artiste belge.

« Bon ! me dis-je tout bas, voilà un trait du caractère belge qui fait honneur à la nation ! Nous sommes dans notre petit pays un peuple grand par les sentiments, et nous ne voulons pas que nos peintres se moquent des feuilletonistes français qui se sont tant moqués de nous. La belle chose que l'oubli des injures, et que cette modestie que nous professons sied bien à un peuple catholique comme nous ! Jusqu'où l'humilité chrétienne est chère aux Belges, nous en avons, depuis le passage du grand Jules Janin, donné de belles preuves ; mais les hauts cris que nous venons de jeter contre M. Wiertz dans la guerre de la coupe d'or, en seront un nouveau témoignage, tandis que le silence religieux avec lequel nous accueillons le beau livre belge de M. Spitaels et les nouvelles insultes françaises de M. Dumas, achèvera de nous montrer tels que nous sommes, nous, Belges.

« Voici l'ouvrage du touriste flamand, un livre qui fait grand honneur à la littérature du pays. En France, un voyage ainsi décrit ferait à son homme une réputation européenne. Mais en Belgique, de cent feuilletonistes qu'il y a, trois ou quatre à peine apprendront au lecteur le nom de M. René Spitaels. Cet autre volume n'est rien qu'un tissu de contes moins spirituels, mais plus absurdes que l'histoire du beefsteak d'ours. L'auteur de ce petit livre est un étranger *qui fait profession* d'insulter à la Belgique. Mais la presse belge ne se soulèvera pas; les écrivains belges ne demanderont pas

AU MÊME.

Liége, 21 janvier 1842.

Je suis occupé maintenant à faire des épreuves préparatoires et j'espère que cela ira. Le prix de chaque exemplaire serait chez C... de 1 franc 25 centimes. Voyez comment cela pourra s'arranger. J'ai remis votre liste au grand Lenoir, qui espère la faire remplir. A propos, M... m'a dit qu'il avait envoyé un homme à 1 franc la signature, que cet homme n'avait recueilli qu'un nom.

Mols (1) vient de m'en conter à me faire dresser les cheveux. Il m'a dit des choses tellement monstrueuses, tellement hors du sens commun, que je l'ai prié de me dire si réellement j'étais éveillé. Plusieurs, m'a-t-il dit, n'ont pas signé parce que j'avais écrit contre Berthoud. Il n'est pas un individu, pas un chat, pas un chien, qui ne soit disposé à me jeter la pierre. Tous, amis ou ennemis, me blâment sur la moindre de mes actions... Il faut que cette race imbécile ne connaisse donc pas les insultes que le prétendu représentant de

compte à M. Dumas de ses impressions insultantes; les artistes belges ne réclameront point la protection des ambassadeurs de France et de Belgique contre les mensonges de ce voyageur si impressionnable, qu'il assure avoir vu ces paroles sortir de la bouche du roi : « Mais, venez donc me demander à dîner ! »

« Étrange rapprochement! un feuilletoniste français insulte à un artiste belge : personne ne dit mot. L'artiste belge répond au feuilletoniste français : la presse belge se lève pour lui jeter la pierre. Un écrivain français, dans un livre qui a tout l'air d'un pamphlet, insulte à la Belgique entière : personne ne répond, on trouve cela tout naturel. Un écrivain belge publie un ouvrage aussi remarquable par la forme que par le fond : le feuilleton belge ne s'en émeut pas, et du même coup, par son silence, semble approuver l'écrivain étranger et condamner celui qui a eu le malheur de naître parmi nous. Vous traitez MM. Dumas et Berthoud en amis, et MM. Wiertz et Spitaels, l'un en indifférent, l'autre en ennemi. Quoi ! pour faire dignement à vos voisins les honneurs de chez nous, faut-il être impolis envers les gens de la maison? N'y a-t-il pas moyen d'être généreux pour les premiers, sans être injustes pour les autres? Ne pouviez-vous pas rire des lettres de M. Berthoud? Ou si vous vous indignez contre M. Wiertz qui se rit de M. Berthoud, ne sauriez-vous aussi vous indigner un peu contre M. Dumas, qui se moque de la Belgique? Le livre de M. Spitaels n'est-il pas une terrible, mais digne réponse au livre du voyageur français? Et pour venger noblement sur celui-ci l'esprit national outragé, ne pouviez-vous montrer que l'ouvrage du Belge vaut mieux que le sien? Ce parallèle entre les deux écrivains n'est-il pas une question d'honneur et de justice, en attendant que la question de la coupe d'or se vide entre le feuilletoniste et le peintre? »

(1) Artiste anversois.

la France m'a adressées dans différents journaux! J'ai promis à Mons de lui envoyer après-demain quelques mots pour mettre dans le *Précurseur*.

Est-il bien vrai que Jean Jobard renouvelle ses insultes (1)?

AU MÊME.

Liége, 1er février 1842

A force d'attendre, je perds patience. Depuis quinze jours, j'ai envoyé à C... des essais d'après lesquels je dois déterminer la qualité de pierre lithographique qui me convient, et je ne puis obtenir tout de suite ce que je désire. Décidément, il faut en sortir. Pourvu que Degobert soit plus exact! Dites-lui qu'il m'envoie tout de suite une pierre; mais faites-lui faire une scrupuleuse attention à ceci :

Il faut que le grain de la pierre soit du *plus fin* qu'il soit possible de faire, c'est-à-dire poli jusqu'au point où le lithographe jugera qu'il n'est plus possible de polir davantage, sans nuire à l'impression. Sans cette condition, je ne puis faire ce que je désire.

Une autre chose à laquelle vous voudrez bien engager M. Degobert, c'est d'avoir la promptitude et l'exactitude. Vous savez combien j'éprouve d'impatience quand j'attends, et qu'il n'en faut pas davantage pour me faire perdre le goût nécessaire.

Ce que j'avais prévu concernant l'article est arrivé : Morel (1) n'a pas voulu l'imprimer. Il s'est excusé comme s'excusent tous les journalistes, quand il ne leur plait pas d'insérer quelque chose. Ils vous disent: Je ne vous le conseille pas, *dans votre intérêt*... Je vous envoie l'article, que vous tâcherez de mettre dans l'un ou l'autre des journaux de Bruxelles.

Que dites-vous? Que faites-vous? Ecrivez-moi tout de suite. Au jour et à l'heure que Degobert me promettra la pierre, il faut qu'elle soit arrivée, sans aucune faute.

Addio, caro amico.

(1) Voir la dernière note de la lettre du 25 septembre 1840.

(2) Du *Précurseur* d'Anvers.

AU MÊME.

Liége, 4 février 1842.

Je reçois à l'instant même un exemplaire d'un dessin que j'avais fait sur la pierre (1). C'est détestable ! Figurez-vous que, sur la pierre, c'était une chose ravissante, tellement soignée, tellement finie, que l'œil ne pouvait distinguer aucune inégalité, aucune tache. Maintenant, imprimé, je ne veux le montrer à personne.

Il faut cependant le montrer à Degobert. Qu'il dise à quoi cela tient. Est-ce à l'impression ou au grain trop poli de la pierre ? Il me faut là-dessus une réponse positive. Il faut que M. Degobert juge d'après cela la qualité de pierre qui me convient. Si l'on a commencé celle que j'ai demandée, il faut la contremander et la faire faire comme il faut. — La pierre sur laquelle a été fait le dessin ci-joint était très-lisse.

Qu'on ne s'avise pas de me dire : C'est manque d'habitude ; c'est manque de précautions, de propreté, etc. Non, *par tous les diables !* non. Je défie tous les lithographes du monde de prendre plus de soin que je n'ai pris pour ce dessin, dont l'impression offre un si déplorable résultat.

Adieu. Une réponse tout de suite. Je vous embrasse.

AU MÊME.

Liége, 25 février 1842.

Votre lithographie est finie. C'est-à-dire qu'elle est au point où l'on peut s'en vanter. Je ne vous dirai pas encore de venir la voir maintenant, et voici pourquoi. Avant de passer les glacis qui mettent à l'effet, je dois faire un diable de portrait qu'on me presse de faire depuis plus de six mois. Ensuite, j'aime à vous faire voir la chose comme je la désire.

Quoique cette affaire soit si avancée, je ne pense pas qu'il conviendrait de l'annoncer maintenant. Le plus difficile, le plus à craindre n'est pas fait : je veux dire l'impression. Avant que nous n'ayons vu une épreuve réussie, il n'y

(1) Une lithographie de la *Esméralda* exécutée à Liége et dont il nous reste un exemplaire. Wiertz refusa depuis de laisser photographier ses œuvres, malgré les plus brillantes propositions. L'horreur d'une reproduction incomplète l'empêchait également de laisser copier ses tableaux. Voir, à ce sujet, la lettre suivante.

a rien de fait. Car, je jure par la barbe du père Rubens que, si on en fait une tache, si on massacre encore les choses comme on l'a déjà fait, je renoncerai à la faire paraître, et me déciderai plutôt, je crois, à recommencer. Est-il rien de plus assommant que de voir ainsi son ouvrage travesti? Vous savez quel plaisir un imprimeur vous fait quand il écorche vos hémistiches, et qu'il vous fait dire blanc pour noir !

Si la chose réussit, nous avons là un fameux moyen de publier ce que les journaux ont tant de soin de ne pas faire connaître. Ne serait-il pas possible d'écrire au bas de la lithographie l'histoire du concours (1)? Vous comprenez que cela doit-être en deux ou trois mots. Ce serait enfoncer les gens qui ont voulu garder le silence sur votre ouvrage.

AU MÊME.

Liége, 1er mars 1842.

Je suis d'une colère épouvantable. Un accident vient d'arriver à la pierre ! En lavant mon tableau, des gouttes d'eau sale, grasse peut-être, se sont échappées de l'éponge et se sont répandues sur le dessin de la pierre... Demandez à M. Degobert s'il y a moyen de remédier à la chose. S'il prévoit que les taches peuvent s'apercevoir, c'est une affaire manquée. Car, comme je vous l'ai déjà dit, si l'impression ne rend pas le dessin tel que je l'ai fait sur la pierre, je renonce à le publier.

Il faut vraiment que le diable s'en mêle. Après avoir soumis mon intelligence à une patience d'enfant et d'imbécile, — car, soit dit en passant, pour lithographier, il faut être bonasse et sans imagination, — voilà qu'un accident qui n'arriverait pas en cent ans, vient détruire tout l'édifice !

Si votre projet est encore de venir avec M. Degobert, veuillez-vous empresser (2). Écrivez-moi le jour où vous comptez venir. Il faut en finir le plus tôt possible, s'il y a moyen. Adieu. A bientôt. Un mot tout de suite.

(1) A côté de la légende rappelant les circonstances du concours, l'épigraphe suivante, tirée du XXVIIe chant de l'*Iliade*, explique la pensée du tableau homérique : « Ainsi l'on s'attaquait avec la rage de l'incendie. L'astre du jour et celui de la nuit semblaient avoir éteint leur lumière. Telle était l'épaisseur des ténèbres qui couvraient la foule des plus vaillants guerriers pressés autour du corps de Patrocle. » C'est sur cette lithographie que fut tirée la photographie placée en tête de ce volume.

(2) Ce voyage eut lieu sur-le-champ, et l'accident qui désespérait ainsi l'artiste, fut facilement réparé par l'habile lithographe.

AU MÊME.

Liége, 26 mars 1842.

Voilà les quinze jours expirés et, comme je vous l'ai promis, l'affaire est faite. Ne vous impatientez point. Si je ne suis pas encore à Bruxelles, voici les motifs impérieux qui m'obligent à retarder pour quelques jours mon voyage. C'est lundi que je suis obligé d'évacuer la salle de Saint-André. Il faut que je replie mon tableau (1) pour laisser le champ libre. Ensuite, j'ai deux portraits à faire, dont l'un sera terminé aujourd'hui.

J'ai pensé qu'il serait inutile d'envoyer la pierre pour les jours de Pâques. L'imprimeur et les dessinateurs *automomates* ne travaillent point ces jours-là.

Et vous, *scrittore satirico*, avez-vous été exact à remplir votre promesse? La brochure avance-t-elle (2)? Il faut absolument que vous me montriez quelque chose à mon arrivée. Je ne tarderai pas, je vous en préviens.

Avant d'emballer, si M. Degobert a quelque chose d'utile à me dire pour le voyage de la pierre, vous me le ferez savoir par un mot. Je compte vous envoyer la caisse, mercredi ou jeudi. Pendant que les automates piocheront, je vous verrai à Malines, pour retourner ensuite à Bruxelles ensemble. Une chose importante. Les automates, en grenant, ne doivent rien changer à la manière de dessiner. Ce qui est gros grain, le laisser gros grain. Hachures, hachures. Seulement égaliser.

Allons, travaillons, morbleu! j'espère que cela ira. La lithographie, si elle est reproduite telle que je l'ai faite, fera un effet d'enfer.

Henaux vient de prendre une action. Encore un homme! Croirait-on qu'il faille se donner tant de peine pour trouver 1,500 hommes en Belgique?

AU MÊME.

Liége, 6 avril 1842.

La pierre est arrivée chez M. Degobert. Tâchez de me faire savoir, le plus tôt possible, le jour où l'on tirera la première épreuve. Il est bon que je sache cela, pour ne point perdre de temps en attendant les préparations.

Veuillez rappeler à M. Degobert qu'il faut que l'on égalise, sans changer la

(1) La *Révolte des Enfers*.

(2) *De notre public et de nos grands artistes*, dont on a lu le fragment relatif au chapeau et à la tunique de Wiertz.

disposition des coups de crayon : c'est-à-dire ce qui est gros grain, le laisser gros grain. Hachure, hachure, etc. M. Degobert comprendra bien ce que je veux dire.

Voici le beau temps. Pourvu que cela dure ! Pourvu que M. Degobert s'occupe tout de suite de l'affaire ! Parmi les curieux qui ont vu la pierre, il s'est trouvé six *hommes*. J'espère que nous en trouverons d'autres, quand le dessin sera imprimé. *Dunque*, en attendant votre lettre et le moment du départ, je vous embrasse, ainsi que bien d'autres personnes que vous connaissez.

AU MÊME.

Liége, 9 avril 1842.

Lundi, à midi et..., attendez-moi à la station de Bruxelles. Tâchez de vous lever pour cette heure-là.

Je vous embrasse. Nous reviendrons à Malines, après les affaires.

AU MÊME.

Liége, 30 avril 1842.

Je reçois à l'instant le *Frondeur*, avec l'article sur mon compte (1). J'ai reçu également les autres (2). Tout cela est... tapé. Plus d'un imbécile sera touché au cœur.

Vous vous êtes singulièrement embrouillé dans vos notes sur le nombre d'actions. C'est-à-dire que vous ne vous êtes pas souvenu à qui vous avez remis les billets. Voici comment tout s'est passé.

Les 13 actions que vous croyez données à M. Cornet sont restées dans mon tiroir, avec 10 autres que vous avez laissées pour un certain monsieur qui devait venir les chercher. D'une autre part, vous avez donné 10 actions à Cornet pour le capitaine anglais. Le tout ensemble fait 33 actions. Voici l'usage que j'ai fait des 23 que j'avais dans mon tiroir.

J'ai donné à M. Lenoir 10 actions pour les souscripteurs de sa liste. Ensuite, j'en ai placé 7 sur ma liste, ce qui fait 17 hors du nombre de mon tiroir. Reste 6, que j'espère placer bientôt. Voilà, je pense, tout débrouillé.

(1) Extrait de la brochure mentionnée dans la lettre du 26 mars.

(2) Qui retraçaient, avec les débuts éclatants de MM. Wappers, Mathieu, De Keyser, Gallait, le ridicule tableau des réactions du public.

Autre chose. Je viens de recevoir l'épreuve avec les *rehauts*. Ça va bien, très-bien. M. Degobert a fait tout ce qu'il était possible de faire. Maintenant, pour que la chose soit parfaitement satisfaisante, il faudra prendre une teinte moins sombre. Avec la teinte de l'épreuve qu'on m'a envoyée, les blancs sont durs et les masses d'ombre perdent trop de leur vigueur.

J'ai fait quelques petites corrections aux *rehauts*. S'il y a moyen de changer cela, le dessin y gagnera. Je me suis servi d'une encre d'une autre couleur dans les corrections, afin qu'on puisse voir où j'ai touché. Le dessin sera accompagné de deux échantillons de teintes avec lesquelles on pourra faire des essais.

Remerciez bien pour moi M. Degobert, et priez-le de m'envoyer, le plus tôt qu'il pourra, les nouvelles épreuves, avec son portrait qu'il m'a promis.

AU MÊME.

Liége, 20 mai 1842.

Mathieu (1) m'écrit que je dois vous prévenir du jour que j'irai à Louvain.

J'y serai dimanche, 22, au matin, par le premier convoi.

Soyez-y. Nous causerons. Adieu. Ne manquez pas.

AU MÊME.

Liége, 6 juin 1842.

Hallez doit vous avoir remis les lithographies. Il a dû vous dire tout ce que je pensais là-dessus. Comme vous avez dû le voir, tout n'est pas absolument satisfaisant. Parmi les dessins, il y en a un qui est bien. Si M. Degobert peut en tirer de semblables pour les journalistes, cela ira bien, et s'il pouvait les tirer tous comme celui-là, cela irait encore mieux. Vous reconnaitrez ce dessin au mot type que j'ai écrit dessus. Je crois que, pour ne pas nous tromper, il faudra que je voie tous ceux qui seront envoyés aux souscripteurs. Je crains bien qu'il ne se glisse de bien mauvaises choses, et qu'on n'ait un petit air de raison de me jeter la pierre.

(1) Directeur de l'Académie de Louvain, homme de grand talent tué par la critique. Il avait débuté par *Une scène du déluge*.

J'ai fait, comme je vous le disais, mon tableau de 15 pieds en trois jours (1). Pour souvenir, j'ai écrit les trois dates en dessous.

M. l'ancien bourgmestre m'a remis sa liste. Il n'y a que trois souscripteurs. Courage. Ne nous désespérons pas, tant qu'on n'a pas vu la lithographie.

AU MÊME.

Liége, 23 juillet 1842.

Ma statue est terminée. J'ai écrit au ministre pour avoir du temps jusqu'au 10 août. Permission ou non permission, je n'irai à Bruxelles avec mes objets que vers le 10 août. Si l'on élève des difficultés, je ferai du bruit, morbleu! comme on n'en aura jamais fait.

Je souhaite bien vivement que l'Exposition soit remise. J'aurais le temps de faire sécher le tableau de la *Vénus*, que je ne pourrais envoyer qu'après l'époque de l'ouverture. Je voudrais bien savoir cela d'avance, pour ne pas perdre un temps précieux à Bruxelles. Des compliments à Mathieu.

AU MÊME.

Liége, 8 août 1842.

Mardi, 7 du courant, je serai arrivé à Bruxelles par le premier convoi. Je serais bien charmé de vous voir à la station. Tâchez de vous y trouver. Nous aurons bien des choses à nous dire. Adieu.

AU MÊME.

Liége, 2 décembre 1842.

Allons, j'apprends avec plaisir que votre *Révolution* (2) va être enfin jouée! Vous avez fort ingénieusement changé le mot *république* (3).

(1) Saint Denis, donné à une église de Hollande.

(2) *Une Révolution pour rire*, dont la 1re représentation eut lieu, le 23 février suivant, sur le théâtre de la Monnaie.

(3) Au 1er acte, au moment où don César proclamait la révolution et la liberté dans son château, un des domestiques s'écriait : « Vive la République! » Après la lecture

Je suis donc en attendant le signal pour aller voir votre première représentation.

J'ai commencé à attaquer *Petro Paulo* (1).

AU MÊME.

Liége, 22 décembre 1842.

Il faudra bien que vous vous décidiez à m'envoyer quelques lithographies. Tous ceux que j'ai fait souscrire me tombent sur le dos. Et puis, il faut bien qu'il y en ait quelques bonnes à Liége. C'est de toute nécessité.

Je travaille de temps en temps contre le grand barbouilleur (2). C'est là le seul moyen, je pense, de faire quelque chose. Un jour, et ce sera peut-être dans peu, ce système sera adopté dans l'éducation générale. C'est en se mesurant avec ce qui a été fait de mieux que l'on fait de véritables progrès.

AU MÊME.

Liége, 31 décembre 1842.

Avez-vous reçu ma dernière lettre, dans laquelle je vous engage à m'envoyer quelques lithographies? Le temps qui s'est écoulé depuis me fait soupçonner, ou que vous êtes malade, ou que vous travaillez jour et nuit. Mais il me semble que vous n'avez pas reçu cette lettre. Je vous écris celle-ci, afin que vous me mettiez hors d'inquiétude.

Écrivez-moi donc un mot, un seul mot, et, pour ne point vous donner beaucoup d'embarras, dites à Degobert qu'il m'envoie huit ou dix lithographies (bonnes épreuves). Les souscripteurs ici deviennent enragés.

aux artistes, un des directeurs, effrayé à l'idée d'un tel cri poussé au Théâtre royal, en demandait la suppression à l'auteur, qui fit aussitôt le changement que voici. Le domestique s'apprêtait à pousser son cri; mais, à la première lettre du mot, son maître lui fermait la bouche avec terreur. Si bien qu'au lieu du mot terrible, on n'entendait que le ronflement de l'R, ce qui faisait beaucoup plus rire que le cri tout entier.

(1) Rubens, dans les tableaux qui devaient servir de point de comparaison.

(2) Une des épithètes appliquées par des peintres français à Rubens.

AU MÊME.

Liége, 5 janvier 1843.

Je suis charmé de tout ce que vous me dites concernant votre pièce. Vous avez bien fait de la réduire en trois actes (1). Je pense qu'elle aura beaucoup gagné.

Maintenant il me reste à vous souhaiter une vie assez longue pour mettre à exécution toutes les choses dont vous êtes capable... Je ne vous en dis pas davantage pour le moment. Nous nous verrons bientôt. Mille souhaits à M. Romain (2). *Addio, carissimo.*

Je reçois à l'instant les lithographies. Elles sont bien.

AU MÊME.

Liége, 9 avril 1843.

J'ai toujours attendu que vous me donniez des nouvelles de la dernière représentation... Allons, maintenant du nouveau. Que faites-vous? Quels sont vos projets?

Pour vous dire toute ma pensée sur la première page que vous me consacrez (3), je la trouve belle pour moi, à cause du sentiment d'amitié qui y est exprimé. Mais pour le public, elle ne vaut pas le diable. Notre intimité est trop bien connue pour qu'une idée aussi flatteuse pour moi, ne devienne pas aux yeux du public une affaire arrangée. Je voudrais une chose plus simple et qui partît du cœur; par exemple: « Je vous dédie ce livre; qu'il soit le souvenir de notre amitié. » Quelque chose comme cela. Vous comprenez ce que je veux dire.

Le parricide X... met donc son père en loterie (4)... Infâme! Mon *Age d'or* est en bon train. Je vais faire aussi une petite statue.

(1) Le succès de rire d'une folie dénuée de toute intrigue, alla croissant jusqu'au milieu du 2e acte, où il ne pouvait que décliner. Wiertz avait bien jugé. L'amour du « bien faire » si curieusement révélé dans les lettres relatives à la lithographie, se retrouve partout, avec le coup d'œil du maître et le cœur de l'ami.

(2) M. R. Gorrissen, conseiller provincial du Brabant.

(3) En lui dédiant la pièce en question.

(4) C'est-à-dire les œuvres paternelles.

AU MÊME.

Liége, 5 octobre 1843.

Avez-vous été, comme vous le disiez, à Dinant ? Quel jour partez-vous définitivement (1) ?

Je partage avec vous tous les petits chagrins qu'occasionne toujours le moment du départ. Il faudra se résigner, arrêter brusquement l'heure de la séparation, et filer sans se retourner une seule fois.

Je ne vous parlerai pas de l'impression que m'a faite le dernier moment de notre entrevue. Votre amitié a senti pour moi ce que j'ai senti pour vous.... Adieu. Si, pour bien des gens, vous serez éloigné, pour moi ce sera différent. Vous m'écrirez souvent, et puis j'espère vous voir bientôt... Tout cela me console un peu, mais ne m'empêche pas d'être profondément triste.

Adieu. Un mot, sitôt que vous serez arrivé.. Ma mère se joint à moi pour vous embrasser, et vous souhaiter tout le bonheur que vous êtes en droit d'attendre et d'exiger du ciel (2).

A M. P. WAUTERS, à Malines.

Liége, 27 janvier 1844.

Caro Pietro, depuis quinze jours, je suis dans les embarras et les chagrins. Ma mère a été dangereusement malade, et, pour comble de maux, son imagination exaltée l'a portée au point de vouloir partir aujourd'hui pour Dinant. Sa décision là-dessus a été si formelle que deux cousines sont arrivées exprès pour la conduire... Elle a voulu absolument se mettre en route par la voie la plus difficile. Au moment où je vous écris, elle est ballottée dans une mauvaise voiture, accablée de maux de toute espèce.

Il est impossible de vous dire combien j'ai de chagrin de tout ce qui s'est passé ces jours-ci ; il me faudra quelques jours pour me remettre et vaincre la profonde tristesse dont je suis accablé. Heureusement, mon cher Pierre, vous

(1) Pour Paris.

(2) Ici commence l'irréparable lacune que nous déplorons. De toutes les lettres reçues à Paris jusqu'en novembre 1847, une seule s'est retrouvée dans un de nos manuscrits. Nous rappellerons à leur date celles dont nous avons gardé le souvenir textuel.

êtes là comme mon ange tutélaire. Votre dernière lettre, qui m'est parvenue au milieu de tous mes chagrins, a porté dans mon âme quelque consolation.

Je n'ai pas la tête assez reposée pour répondre dignement aux offres d'amitié dont cette lettre est remplie. Pourtant je m'empresse de vous dire que le don que vous m'offrez ne m'a pas étonné. Je connais votre cœur ; je suis habitué à ses actes, je dirais d'*héroïsme*... Au sentiment généreux que vous manifestez, il n'y a qu'un sentiment non moins noble qui puisse répondre. Vous m'offrez votre maison, chevalier (1)? Je ne serais pas digne de porter le même titre que vous, si j'acceptais votre don.

Cependant, à côté des lois de notre chevalerie, il est des concessions satisfaisantes pour l'amitié. Je veux bien consentir à habiter, un jour, votre maison, mais à la condition de ne pas en être le propriétaire. Tel est l'arrêt que dictent nos lois et les sentiments qui nous lient.

Je ne sais pas précisément le jour où j'irai répondre à vos bontés par l'*Age d'or* dont vous êtes si bien la vivante image. Il me faut quelques jours de repos, un jour ou deux de travail, et je me sentirai alors préparé à aller vous embrasser. En attendant, recevez mes embrassements de cœur. *Addio.*

A Mme Ve GILAIN DISIÈRE.

Liége, 18 août 1844.

Ma bonne cousine, en retournant à Dinant, je sens se renouveler toutes mes misères. Je me propose de partir lundi matin par le bateau à vapeur. Je ne sais pas encore quels seront les chagrins que le ciel me réserve (2). Veuillez prévenir ma mère...

Adieu, chère cousine. Demain j'irai vous remercier de vos bons soins, de vos bons sentiments pour ma mère et pour moi.

(1) La première règle de la chevalerie dont il est question ici, consistait dans la pratique des sentiments dont M. Wauters donnait l'exemple en offrant sa maison au pauvre artiste. Pour être admis dans l'ordre, il fallait faire vœu de ne se point marier. J'assistai, un dimanche, en 1843, à Malines, à la prestation du serment par Wiertz et Mathieu, de Louvain, dans les mains de M. Wauters. Comme ils étaient tous trois debout, la main tendue, je dis à Wiertz : « Voici le serment des Horaces, » et je crois encore ouïr ce bon rire d'enfant que nous lui connaissions, et qui avait, dans cette grande nature, tout le charme de l'inattendu.

(2) Le pressentiment ne le trompait pas : le 26, sa mère expirait dans ses bras. Dans sa lettre à M. Labarre, il parlait de cette mort comme d'un coup de foudre qui lui avait traversé la poitrine. Il en garda, pendant des années, ces terribles palpitations du cœur dont il ne triompha que par ses grands travaux.

A M. P. WAUTERS.

Liége, 8 novembre 1844.

Mon cher Pierre, j'ai terminé depuis quelques jours ma grande toile (1). Je cherche maintenant une place pour l'exposer. Je pense que l'église de Saint-André fera mon affaire. Mais les gens à qui j'aurai affaire pour en obtenir la permission ne sont pas mes cousins. Je ne sais encore quel sera le résultat de ma demande.

Que faites-vous à présent, cher ami ? Voilà le temps d'hiver qui vient mettre un terme aux plaisirs du jardinage. Je suppose maintenant que vous allez vous livrer à ceux de la lecture. Heureux philosophe que vous êtes ! les dieux de l'Olympe doivent être jaloux de votre bonheur.

J'ai reçu la poire monstre que vous m'avez envoyée. Est-ce un produit du nouveau jardin, et y en a-t-il eu beaucoup comme cela ? Je voudrais pouvoir me transporter dans ce moment à Malines. Mais quelques jours encore sont nécessaires à ma grande toile, que je voudrais que vous pussiez voir ici bien exposée. Chaque chose a son temps. Je vais m'occuper maintenant des choses mignonnes dont nous avons parlé si souvent.

Je viens d'écrire à Labarre... Adieu, cher chevalier. Portez-vous bien. Je vous embrasse mille fois de cœur.

AU MÊME.

Bruxelles, 27 août 1845.

Mon cher Pierre, mon tableau vient seulement d'être placé à une distance convenable. Si vous pouvez venir demain, nous irons voir l'Exposition ensemble... Et puis, je vous dirai que j'ai bien envie de consulter quelques médecins de Bruxelles. Toujours ma terrible maladie me trouble la tête. Quand serai-je donc quitte de toutes mes misères ?

(1) La reproduction du *Patrocle*.

A Mme Ve GILAIN DISIÈRE.

Bruxelles, 6 juillet 1846.

Ayant dans ce moment beaucoup de dépenses à faire, j'ai dit au ... (1) : « Cherchez une personne à Dinant qui veuille bien vous prêter une somme de cent francs, et je m'engage à faire de mon mieux le portrait de cette personne. » Bien entendu que ce sera dans un temps que je ne puis préciser maintenant (2).

Je ne puis me rendre à votre aimable invitation, ma chère cousine, malgré mon vif désir de vous revoir tous. Une toile de 10 pieds (3) me clouera ici pendant les grands jours de l'été.

Adieu, chère cousine, je vous embrasse, ainsi que la petite famille, du plus profond de mon cœur.

Ayez la bonté de m'envoyer les quatre tableaux. Des retouches y sont nécessaires pour les Expositions prochaines.

A M. P. WAUTERS.

Bruxelles, 3 août 1846.

J'ai été hier à Anvers. L'Exposition est détestable... J'ai envoyé ma grande toile (4), mais plutôt pour lui donner de l'air que pour l'exposer.

Que faites-vous donc ? Je n'ai plus de vos nouvelles. Je suis sûr que vous vous enfermez dans votre jardin, et restez maintenant invisible au monde entier. Je vous annonce que ma grande toile est prête (5) et l'atelier préparé. Si le tableau est de mon goût, je l'offrirai à la cathédrale d'Anvers, à la condition de le placer à côté de celui de Rubens, la *Descente de Croix*. Ma propo-

(1) Le nom du parent qu'il veut secourir.

(2) A chaque appel qui lui est fait pour des malheureux, il répond par l'offre d'un portrait, sa seule ressource. En octobre 1848, il envoie aux pauvres de sa ville natale une somme de 300 francs. L'entrée du Musée était fixée à 50 centimes. La somme représentait l'entrée de 600 personnes.

(3) Le *Triomphe du Christ*.

(4) Le *Patrocle*.

(5) Pour le *Triomphe du Christ*.

sition sera-t-elle acceptée ? Avec des gens tels que les ..., il y a beaucoup à douter.

Je ne sais si je vous ai parlé de mon changement de domicile. Mon atelier étant un peu éloigné du centre de la ville, j'ai dû me caser du côté de la porte de Hal (1). C'est terriblement loin. Le tableau de l'église Saint-Joseph (2) se prépare aussi dans ma tête. La place qu'il doit occuper me séduit. Les bonnes gens ne comprennent pas que l'on puisse travailler pour le plaisir de travailler. Est-il trois hommes sur la terre qui ne voient, au bout de leur travail, de l'or, toujours de l'or ?

A M. LOUIS LABARRE, à Paris.

Bruxelles, 1846

(C'est ici, vers la fin de l'automne de cette année, que reste imprimée dans un de nos ineffaçables souvenirs, cette lettre dont le sens a été reproduit au chapitre VII de l'*Étude*. Après avoir annoncé à son ami qu'il voyait approcher la mort, l'artiste lui confiait, dans ces termes à peu près textuels, sa volonté dernière : — J'attends de vous qu'alors vous veniez anéantir tous ceux de mes tableaux que vous trouverez marqués d'un M. Après quoi, je demande à votre amitié un dernier service. Dans un écrit que vous rendrez public, vous déclarerez en mon nom que je ne regardais que comme de premières ébauches les seules toiles épargnées. Vous ajouterez que, si je n'ai pas produit l'œuvre pour laquelle je me sentais né, c'est que je n'ai pas vécu assez longtemps. — On a dit avec quels accents de désespoir mêlé de rébellion contre l'ennemi invisible qui allait le frapper avant l'œuvre accomplie, se terminait cette lettre.)

AU MÊME.

Bruxelles, 17 février 1847.

Au moment où j'ai reçu votre lettre, j'avais un tel mal de tête qu'il m'a été de toute impossibilité de vous répondre le jour même. Je vais tâcher de répondre à votre question la plus pressée et la plus importante. Quelle est cette chose que vous cherchez à vous rappeler ? N'est-ce pas du terrible

(1) Boulevard du Midi. Il avait d'abord demeuré, rue Royale, à l'angle de la rue de la Pompe.

(2) La *Fuite en Égypte*.

maelstrom dont je vous ai parlé un jour, qu'il vous est resté quelque chose en tête?

Le *maelstrom* est un gouffre immense dans l'Océan septentrional, près des côtes de Norwége. Quand le vaisseau imprudent s'engage dans la pente douce et insensible de ce gouffre, c'en est fait! Aucune force humaine ne peut le détourner. Il faut qu'il périsse.

Je ne conçois rien, en effet, de plus dramatique que les scènes que doivent offrir les malheureux matelots, dans un naufrage de ce genre. Par un ciel pur, une mer calme, la mort ici paraît impossible. Pourtant rien n'est plus certain. Enchaîné comme par une puissance magique, il faut se rendre à l'évidence, et croire à ces paroles terribles du pilote expérimenté : Nous sommes pleins de vie, de santé; tout est calme et riant autour de nous, et pourtant *nous sommes morts!*

Est-ce bien là le sujet dont vous avez souvenir? Si c'est cela, il faudra le chercher, je pense, dans le *Magasin pittoresque*. Cependant je ne sais pas mieux que vous si c'est le *Magasin universel* ou le *Musée des familles* qu'il faudra vous procurer. Je voulais chercher moi-même dans le *Magasin pittoresque*. J'ai pensé que vous seriez mieux à même que moi peut-être de le trouver. Souvenez-vous que l'article a pour titre : *Le maelstrom*, et qu'il est accompagné d'une gravure représentant un vaisseau périssant dans le gouffre. Cherchez d'abord les époques antérieures à 1840, 1842 ou 1843. Je souhaite que ces petits renseignements puissent vous servir.

Je ne pense pas que je saurai me rendre à la proposition que vous me faites concernant l'Exposition de Paris. Il faut que je travaille à mon grand tableau que j'ai dû laisser reposer pendant tout l'hiver.

Allons, courage, cher ami! Travaillez, travaillez, et nous aurons encore espoir. Je souffre encore tellement de la tête que je ne vous en dirai pas plus aujourd'hui. Adieu. Je vous embrasse de tout mon cœur.

AU MÊME, à Liége (1).

Bruxelles, 21 février 1848.

. . . . . .

Dans la première partie ou première minute, cet instant indicible où la tête a parfaitement le sentiment de sa position, on y verra les choses

(1) Le seul fragment conservé de cette lettre est d'autant plus précieux qu'il contient le premier germe de cette inénarrable trilogie exécutée depuis : *Visions d'une tête coupée*. Wiertz, à part même le principe de l'inviolabilité de la vie humaine, croyait, avec de célèbres physiologistes, à la conscience du *moi* après la décapitation, c'est-à-

horribles, épouvantables, inouïes, qui caractérisent ce moment sans nom pour la pensée.

Dans la seconde, les idées prennent des proportions plus gigantesques, plus effrayantes encore, mais plus embrouillées déjà et se fondant, pour ainsi dire, dans des nuages de sang.

Dans la troisième, un voile obscur couvre toute la scène. Les objets sont devenus plus vagues, plus incohérents. C'est la mort, la mort qui accourt! La pensée alors, sous la forme d'un météore lumineux, s'élancera comme une étoile filante, à travers des régions infinies, pour se perdre dans l'éternité.

A Mme Ve GILAIN DISIÈRE.

Bruxelles, 2 juillet 1849.

Quel malheur, mon Dieu!

Pauvre enfant!

Pauvre mère!

Devant une douleur aussi grande, est-il une consolation possible?

Chère cousine, pleurez, soulagez votre cœur. Il éprouve en ce moment la douleur la plus poignante que Dieu inflige à la pauvre humanité.

Vous dire: Courage, résignation, quels vains mots, auprès de votre affliction!

Une mère qui vient de perdre son enfant peut-elle se consoler, se résigner? Non Il faut qu'elle pleure, qu'elle pleure beaucoup et longtemps.

Mais, s'il est vrai, chère cousine, que Dieu nous condamne à subir de tels excès d'angoisse, il sut mettre aussi au fond du cœur des hommes la douce espérance, phare lumineux qui attire sans cesse nos regards vers le ciel (1).

Les bornes de la vie au delà desquelles nous pouvons atteindre au bonheur suprême, Esther les a franchies rapidement. Elle les a franchies, exempte de ces misères que nous subissons dans ce monde. Elle a passé sur la terre, innocente et pure, comme l'ange qui l'attendait au ciel.

dire au sentiment d'un supplice où les secondes comptent pour un siècle, l'idéal de l'horreur humaine. C'était pour sonder jusqu'au fond l'épouvantable question que l'artiste, ainsi que le rapportaient les journaux de Bruxelles, après le drame préliminaire de la cour d'assises, venait de suivre jusqu'au pied de l'échafaud le couple d'assassins Rosseels et Vandenplas, pour aller enfin interroger leurs têtes sur la table de dissection. — On sait que le tableau se divise en trois minutes.

(1) La profonde pitié du libre penseur parle ici au cœur d'une mère croyante le seul langage qu'il puisse comprendre, en ce moment. C'est ce qu'il fait également dans les lignes qui suivent.

Chère cousine, l'émotion que me cause le malheur qui vous frappe, jointe au mauvais état de ma santé, m'oblige de m'arrêter.

Je vous embrasse du plus profond de mon cœur.

Je viens d'annoncer à Labarre la triste nouvelle. Il prend une part bien vive à notre affliction. Un mot de Jules.

A M. LOUIS LABARRE, à Fleurus.

Bruxelles, 27 février 1852.

Cher Louis, au nom de Dieu, ne vous alarmez pas ainsi ! La petite Marie (1) n'est pas en danger, comme vous vous le figurez. J'ai pris des informations et j'ai acquis la certitude que, comme toujours, votre imagination et votre extrême sensibilité ont donné des perspectives exagérées à tout ce qui s'est passé.

Écoutez-moi, vous savez que je sens comme vous. Il n'y a pas l'ombre d'un danger. La pauvre petite Marie n'a eu qu'une affection qui diminue ; une maladie dont beaucoup d'enfants sont atteints.

Un brave médecin, qui est venu pour moi hier, m'a donné des explications sur ces sortes d'affections. Ces explications m'ont mis la joie au cœur. Je ne vous en dis pas davantage là-dessus. Seulement, j'ajouterai ceci. Vous êtes un grand fou et un grand alarmiste, comme moi. Voilà tout.

Je ne puis vous dire combien je suis heureux de voir avec quelle bonté, quels soins, quel cœur on entoure la petite gâtée (2). Il y a donc encore de ces vertus antiques, hospitalières, qui méritent une couronne !

Cher ami, vous allez bientôt me donner de vos nouvelles. Car, voyez-vous, dans ce moment, je suis souffrant aussi. Un mot sur la convalescente et votre retour. Je vous embrasse de toute ma force.

Je viens de perdre (3) un être affectueux qui m'était bien cher. La pauvre Bianca (4) vient de mourir, cette nuit, ne pouvant mettre bas ses petits. J'ai passé une nuit rude, et je me sens bien malheureux. Je vous dis cela, à vous, parce que vous me comprenez.

Ce matin, je viens de creuser une petite tombe, à côté d'une autre petite tombe à nous connue (5).

(1) L'enfant de M. Labarre, atteinte du croup.

(2) Dans cette patriarcale famille de M. D. Goffin, où l'enfant retrouva la vie et la santé.

(3) Ces dernières lignes se lisent en marge de la lettre, ce qui était pour l'artiste la forme du *post-scriptum*.

(4) Une jolie levrette.

(5) Le chien de M. Labarre ayant été tué, avait été déposé à côté de son ami Piccolo. Cette tombe est le monticule qui borne, à l'extrémité du Musée, l'allée qui mène à l'entrée publique.

LES

FEUILLETONISTES

On a vu comment, dès 1828, sur les bancs de l'Académie, Wiertz avait appris à se défier des jugements portés en matière d'art. Ses lettres et tous ses autres écrits sont pleins de ce sentiment qui alla chez lui croissant avec les années et l'expérience.

Le concours de Louvain, avec *Patrocle* pour prix, l'avait montré s'insurgeant publiquement contre le feuilleton artistique et littéraire, et nous avons dit comme quoi lui-même, huit ans après, pour achever par son exemple la démonstration de l'impuissance de la critique, s'était fait feuilletoniste à la *Nation*, et avait, à sa manière, rendu compte du Salon de 1848.

Depuis que ce livre est sous presse, nous avons retrouvé quelques uns des dessins qui complétaient la leçon donnée par l'artiste à ses confrères d'un jour. Ce qui nous engage à insérer ici la partie principale de l'humoristique revue, reproduite depuis sous le titre de : *Peintres, peinture et critique*, mais à laquelle nous laissons celui qu'elle portait à la *Nation*. Nous la faisons précéder des deux lettres de M. Labarre qui, sous le titre : *les Feuilletonistes*, composaient le mémoire couronné au concours de 1840.

A M. le premier feuilletoniste de la Belgique (1).

COUP D'ŒIL SUR SA REVUE DU SALON D'EXPOSITION.

I

Ne sutor ultrà crepidam.

Le feuilleton a fait parler de lui, cette année, Monsieur, au Salon d'exposition. Et comme sur cet objet de réjouissance publique, je ne comprends pas plus pourquoi je me tairais que pourquoi vous avez la parole, vous et plusieurs Belges mineurs de ma connaissance, j'en suis venu à me demander pourquoi aussi, seul en ce pays libre, je ne mettrais pas la plume à la main. Notez que je vois à faire, comme tout le monde, des avantages qui valent bien qu'on jette un peu par dessus les moulins le droit public de ne pas imprimer sa pensée. D'abord, on publie, pour l'instruction des artistes, des machines littéraires dont ils se moquent, entre nous, comme de juste. Mais le feuilleton aura toujours sur eux cette extrême supériorité, que ces messieurs ne répondent pas,

(1) On lisait en tête de la première édition :

« Ceci est un opuscule littéraire déjà jugé par des artistes. Ces deux lettres, dont la première avait vu le jour, forment le mémoire couronné au concours annoncé par M. Wiertz sur une grave question : *De l'influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres.*

« L'histoire de ce concours a fait assez de bruit. Un peintre, auteur d'un tableau porté haut ou bas par les journaux, ouvre contre le journalisme un tournoi littéraire, convoque comme juges du camp les artistes, fait de son tableau même le prix de la lutte, et le vainqueur, c'est un journaliste.

« Ces diverses circonstances étaient, non moins peut-être que la nature du sujet, doublement propres à exciter la curiosité du public. Double raison aussi pour moi de trembler, et devant ce public, seul juge suprême de la chose jugée, et devant les journalistes eux-mêmes, devenus aujourd'hui juges dans leur propre cause. »

d'où ils passent aisément pour battus. Et puis, si l'on a de l'esprit, on le fait voir. On dit que ce tableau-ci ressemble à une « grande omelette aux fines herbes, » et cela fait rire les gens. Mais deux motifs graves me retiennent jusqu'ici. 1° Je voudrais, pour juger les peintres et les sculpteurs, m'entendre un peu à leur affaire, afin de ne pas tomber dans les écarts qu'on vous reproche, à vous, à M. Jérôme Baruch et à quelques autres. 2° J'ai le préjugé de croire qu'avant de traiter, comme vous faites, de haut en bas, tous ces artistes qui ont acquis dans leur art des titres au jugement de leurs pairs, il serait honnête que l'écrivain fût lui-même quelque chose dans les lettres. Il n'est, selon moi, que ce moyen de fermer la bouche aux personnes qui ne trouvent pas beau que les grands artistes voient leurs œuvres barbouillées par les auteurs de grands feuilletons, et qui ne s'imaginent pas que vous raisonniez peinture et sculpture, par la belle raison que vous n'en avez rien appris.

Pour ce motif-ci, d'abord je déclare que vous-même, Monsieur, avez pris soin de me mettre à l'aise, moi et beaucoup d'autres ignorants comme moi, dans ce préambule où vous confessez que vous ne jugez tout ce monde-là que « par impression, » ce qui permet le recours en appel à des voisins moins impressionnables. Et pour le premier point, c'est encore votre exemple qui me rassure, puisque n'ayant fait aux lettres d'autre présent que *Livia*, vous n'avez pas craint pour cela d'appeler à votre tribunal des hommes tels que Wappers, De Keyser, Wiertz, Mathieu, Simonis, Geefs, Jéhotte, etc.

Donc, qui m'empêche de faire aussi mon compte-rendu? ou plutôt qui m'y oblige? Personne, Dieu merci! pas même l'impression que j'ai de mon incompétence. Mais, d'un autre côté, je remarque que vous avez, vous et M. Jérôme Baruch, écrit sur le Salon des choses en vérité si baroques et si contraires à l'opinion des hommes qui, n'étant point forcés d'écrire, se contentent de penser un peu, que l'envie m'a pris de vous faire quelque réponse. A la grâce de Dieu!

Cependant ici encore je me sens arrêté par une singulière question. Peut-être sera-t-il aussi inutile de répondre à vos feuilletons, lesquels, grâce au ciel, ne sont pas d'un méchant homme, que de plaider une circonstance rendue par vous-même suffisamment palpable, savoir : que, s'il est permis à un chacun de juger, en vertu de ses impressions, *de omni re scibili et quibusdam aliis*, il est donné à peu de citoyens, même passé l'âge du jeune Pic de la Mirandole, de s'impressionner avec jugement, c'est-à-dire en connaissance de cause. J'estime, pour moi, que, ne sortant pas du code de l'impressionnabilité, la critique est si innocente personne de sa nature, que je ne reviens guère de la surprise que m'a causée, Monsieur, cet étrange appel au jugement de Dieu dont votre imagination seule, j'aime à le croire, vous crut menacé.

Outre que les cannes des artistes ne sont pas plus des raisons que les moines de Pascal, on ne voit guère ce qui, dans des feuilletons pleins d'une douce folie poétique, motiverait de la part de ces messieurs un tel excès de

prose. Dans la simple définition de votre système esthétique, vous vous donnez, sous la libre pression de votre seule conscience, comme le juge du monde le plus incompétent en matière d'art. Vos motifs semblent si clairs que tout homme équitable vous croit sur parole. Là-dessus, vous écrivez des feuilletons qui prouvent qu'il a raison, mais dont on se fâche. A qui les torts? Les artistes ont le bon sens de rire les premiers de ces jeux d'esprit où ils trouvent, à leurs dépens, un stimulant à la vieille gaîté belge. Le bourgeois, non point parce qu'il y a là de l'esprit, mais bien un éreintement d'artistes, partage, à sa grosse manière, la fine joie de ces derniers. Malheureusement, les amis s'en mêlent. Grande folie des amis. Ils prennent la note tragique, et vont s'écriant :

Comme avec irrévérence
Parle des dieux ce maraud !

Qu'arrive-t-il? que vous vous moquez des dieux, des amis et de tout le monde. Cela se voit dans votre réponse à l'épître où vous étiez traité de pédant et de régent du Parnasse : « Pardonnez-moi, messieurs, je ne suis point le régent du Parnasse : je ne suis que le premier feuilletoniste de la Belgique. » Répartie d'autant plus ingénieuse et hardie que, d'abord, vous n'êtes pas plus Belge que Jean Jobard, et que, ce disant, vous vous riez délicatement, à leur barbe, de ces mêmes indigènes qui se figurent qu'un feuilletoniste est un pédant, pour parler des choses qu'il ne sait pas. Le côté magistral de son affaire, au contraire!

Aussi, si j'étais des amis, me garderais-je religieusement de toute impression indignée. Et si j'étais des peintres et des sculpteurs, ne serait-ce pas de mon aveu qu'on vous reprocherait votre régence au Parnasse. La police que vous y faites ne saurait blesser personnellement mes guerriers, mes bêtes ou moi-même. Eh! que de bruit pour rien! Comme s'il n'était pas permis à qui a ce don naturel des impressions, d'entrer en colère devant un chef-d'œuvre ou de tomber en extase devant une croûte, sans avoir dans la matière plus de jugement que vous n'en avouez, et ce, avec une loyauté dont les preuves sont là. Personne ne le niera.

Sur quoi je me passerais, comme un autre, la joie inoffensive d'un compte-rendu, n'était qu'il est plus fort que moi, dont j'enrage, d'ouvrir la bouche des choses où je n'entends rien. Ce cas ridicule m'empêchant de me livrer à une œuvre comme la vôtre sur l'œuvre des autres, avec la permission des autorités, c'est-à-dire les impressions en question, je me bornerai à vous faire part des miennes propres sur les vôtres. Ce qui, les principales bévues de votre deuxième feuilleton aidant, me sera, j'imagine, un exercice peu ardu, malgré mon incompétence pittoresque et sculpturale plus grande, s'il se peut, que la vôtre. Soit dit, Monsieur, sans compliment pour moi-même.

Vous partez de là que l'on juge un tableau, une statue, comme on bâtit un drame métaphysique, *Livia*, par exemple; que, bref, on juge des œuvres d'ima-

gination qui ont pris corps sous la main de l'artiste et qu'on a sous les yeux, comme on dépose soi-même sur le papier les imaginations individuellement trouvées dans un nuage de cigare. Le tout sans autre raison d'écrire cela ou de juger ainsi que cette indéfinie titillation du cerveau qui appelle la main vers la barbe d'une plume d'oie, et que vous autres appelez vos impressions.

Or, c'est là, me paraît-il, comme vous dites vous-même, au sujet d'autres tableaux moins imaginaires, « une déplorable erreur » Car, une fois admis que les impressions représentent chez le feuilletoniste une infusion de science et la dose de jugement nécessaire, il s'ensuit donc que le voilà, avec ce bonnet de docteur sur la tête, revêtu, au nez des gens, du sacerdoce de la critique ! Et, comme il ne se trouvera âme qui vive, fût-ce une âme d'epicier, qui n'ait ses impressions particulières, voilà, disons-nous, que nous verrons M. Jérôme Baruch décerner ses palmes baruchiennes à la même infortunée personne qui aura été par vous retroussée et fouettée à la face du public ! Alors, surviendra Jean Jobard, qui s'impressionnera, lui, non pas comme vous, en poëte métaphysique, ni comme M. Baruch, en poëte de circonstance, mais à sa manière, en Jobard qu'il est. Je ne doute point alors que ce qui est pour l'un « une omelette aux fines herbes, » ne soit pour l'autre un magnifique tableau, comme aussi pour le troisième un fricandeau à l'oseille.

C'est ce que nous avons vu, et il fallait s'y attendre. Il y avait déjà à Rome un proverbe là-dessus: *Tot capita, tot sensus*. Autant de têtes de feuilletonistes, *id est* autant de machines à impressions; *ergo*, autant de jugements qu'en puisse désirer le sabre de Salomon. En résumé, trois fois avant le coucher du soleil, le même objet mis en pièces ou porté aux nues, trois fois le même artiste éreinté, glorifié, roulé, et trois fois stupide le passant, s'il allait quérir ses impressions chez les vôtres ! Aussi n'y va-t-il guère, dont je le félicite, et s'il y va, n'est-ce pas pour en rapporter matière à l'horripilation de ceux des artistes qui ont, comme ils disent, du poil au menton. Le plus clair de l'affaire est que, lorsque M. Jérôme Baruch vous a, *coram populo*, envoyé un fraternel soufflet, et que le *Courrier* de Jean Jobard a riposté, par une part égale de ruades audit Baruch et à vous, le public, qui est là, se demande quelle est donc la morale de l'attitude peu dogmatique, pour lui, de ces messieurs du sacerdoce. Sur quoi, comme il n'a pas reçu de réponse satisfaisante, le bonhomme remonte à cheval sur sa conscience et, au libre gré du dada, commence, lui aussi, sa revue du Salon, tournant en tout bien tout honneur le dos à ceci, faisant face à cela, fût-ce la *Bataille de Woeringen* ou *Patrocle*, et ne se souciant ni de Jean, ni de Jérôme, ni d'Eugène.

Et non-seulement, en vertu de la jurisprudence que vous dites, trois hommes différents porteront trois jugements divers sur un même objet, mais trois diverses impressions pouvant survenir dans une même cervelle, il arrive qu'on lit dans une seule colonne trois sentences contradictoires. Ainsi, dans votre deuxième feuilleton, vous dites : « M. De Keyser n'a produit que de très-mau-

vais élèves. — Monsieur *un tel* est un élève très-remarquable de M. De Keyser. — *La Bataille de Woeringen* n'annonce pas de progrès chez M. De Keyser; il n'y a pas de drame dans cette *Bataille;* cette *Bataille* n'est qu'un bulletin; il n'y a là que des passions vulgaires. — Mais, ajoutez-vous, M. De Keyser n'est pas vulgaire un seul instant; M. De Keyser comprend le drame; il ne faut pas croire que nous trouvions beaucoup à redire à cette *Bataille;* certes, cette *Bataille* ne pouvait être mieux représentée. »

Vous voyez, Monsieur, ce n'est pas moi qui vous le fais dire. Passant à d'autres, vous écrivez : « M. Mathieu n'a pas cessé de travailler. — M. Mathieu est encore un de ces peintres que le défaut d'études a perdus. — Nous faisons à M. Wiertz grâce de son *Patrocle.* — Nous nous abstiendrons de porter sur cette œuvre gigantesque un jugement définitif. »

Admirez, M. le feuilletoniste, combien, en pays étranger, les impressions sont un traître cicerone! Outre qu'à chaque pas que vous y faites, vos impressions changent suivant que vous changez de place, voilà que vous-même, en commençant votre feuilleton, savez si peu comment cela finirait, et le terminant, vous souvenez si peu de ce que vous avez écrit, qu'on vous voit, dans votre dernier paragraphe, vous vanter d'avoir fait ce que précisément vous juriez, dans le premier, ne vouloir à aucun prix ! Celui-ci disait : « Il nous importe de montrer une réserve excessive dans cette matière délicate; nous prendrons tous les biais imaginables; nous épuiserons tout le formulaire des périphrases pour dispenser le blâme. » Voilà qui allait bien, et c'était parler en homme sage. Seulement, du premier paragraphe au dernier, il y avait eu de la place pour les impressions, et ici vous dites : « Libre d'engagement *vis-à-vis* de tous les artistes, nous ne leur avons pas marchandé le blâme. » Ce qui était bien encore, puisque l'homme indépendant avait rejoint en route l'homme aux « biais » du départ. Mais les « périphrases, » Monsieur ?

1re périphrase. « Il faut, pour former des élèves, des qualités que n'ont ni M. Wappers ni M. De Keyser : il faut avoir étudié l'anatomie, et ne plus douter de soi-même. »

2e périphrase. « Nous désirons que M. De Keyser prenne son art un peu plus au sérieux. »

3e périphrase. « M. Wiertz est l'auteur d'un *Quasimodo* que nous avons signalé comme une déplorable erreur; d'une *Esméralda* sans grâce et sans charme; d'une *Ève* dont la pose est assez maladroite, et qui manque tout à fait de pensée. »

4e périphrase. « M. Coomans est descendu au dernier degré de la copie. Il ne s'est pas contenté de s'inspirer de John Martin, il lui a pris des lambeaux entiers de sa toile. Cela passe toute croyance. »

5e périphrase. « L'imitation ou plutôt le calque est choquant dans les deux tableaux de M. Mathieu. Cela ressemble à tout. Le coulcur est d'une crudité déplorable. »

6e périphrase. « Nous ne croyons pas que l'auteur de l'*Apothéose de Mozart* ait eu la prétention de faire un tableau. »

Et 7e périphrase. « L'auteur de *la Bataille de Presle* est un pauvre diable qui a crevé une infinité de vessies sur un immense espace, » etc., etc.

A part la modestie naturelle dont il ne peut être question ici, je me figure, Monsieur le feuilletoniste, que ce n'est pas sans un certain rengorgement que votre « excessive réserve » aura, pour cette collection de « biais, épuisé tout le formulaire » de vos délicatesses. Entre nous, il n'est guère dans la logique des choses que vous ayez, sans une légère ivresse du cerveau, reniflé ce bouquet cueilli dans le jardin de votre rhétorique. Et qui sait si le premier effet de toutes ces périphrases et autres sur vos sens combinés, n'aura pas été une exclamation mentale qui pourrait, peu s'en faut, se traduire par cette prose : « Que j'ai d'esprit, juste ciel ! que j'en ai ! »

A qui le dites-vous, Monsieur ? et n'est-ce pas ce que, pour ma part, je me tne à répéter ? Assurément, oui, un jeune homme qui, le lundi de chaque semaine, imprime neuf colonnes sur des « matières délicates, » où il n'a mis le nez de sa vie, doit avoir bien de l'esprit ! Mais vous en avez trop. Cela vous mène trop loin, et, bien que vous « ne doutiez plus de vous-même, » peut-être vous embarrasserais-je fort, si, vous demandant la permission de voir un peu le fond de vos formules, je vous priais de m'expliquer d'un style pratique : 1° En quoi n'a pas pris son art au sérieux l'auteur d'une bataille qui ne pouvait être mieux représentée ? 2° comment MM. Wappers et De Keyser ont assez peu étudié l'anatomie pour que vous-même, qui ne l'avez pas du tout étudiée, voyiez où ils pèchent contre ses lois ? 3° pourquoi vous avez signalé le *Quasimodo* comme une déplorable erreur, et ce que vous entendez par là ? 4° quels sont les lambeaux de la toile de Martin volés par M. Coomans, et si vous avez vu des toiles de Martin ? 5° en quoi l'imitation diffère du calque ; à quoi ressemble un tableau qui ressemble à tout ; ce que c'est qu'une couleur d'une crudité déplorable, et quand et pourquoi la couleur n'est pas d'une crudité déplorable, etc. ?

Malheureusement, les questions, comme vous les posez aux curieux, ne sont pas de celles qui permettent le point d'interrogation. Elles portent en elles-mêmes cette réponse fatale : Cela est, parce que cela est. Ce qui revient au bon mot après lequel Pilate va se laver tranquillement les mains : « Ce qui est écrit, est écrit. » Aussi n'y a-t-il en tout cela qu'un mal, et c'est que cela soit écrit. Vous êtes né feuilletoniste, Monsieur, c'est-à-dire homme de fantaisie et tout ce qui s'ensuit. Seulement, de ces messieurs que vous remettez sur les bancs avec un simple : C'est ainsi, quelques-uns sont nés artistes et ont, vingt ans, étudié leur affaire. Or, que vous veniez donner à leurs pinceaux et à leurs maillets des leçons gratuites après Michel-Ange, Raphael, Rubens, voilà ce qui fait crier les amis, rire les autres et rend le public tout stupide.

Mettez-vous à sa place. Vous imprimez : Cela est ; on vous demande pour-

quoi, et vous répondez : Parce que. Voilà un parce que qui ne nous dit rien de bon. Si j'avais écrit d'un tableau qu'il ressemble à « une omelette aux fines herbes, » je tiendrais à honneur de prouver qu'il y a sur la toile des œufs et du persil.

Vous, Monsieur, vous écrivez que la *Bataille de Woeringen* est parfaitement traitée, et vous ajoutez que le peintre ne vous satisfait pas. Pourquoi? Parce que sa bataille est parfaitement traitée? Vous trouvez *le Patrocle* une toile trop gigantesque pour votre cabinet, et vous en faites grâce à l'artiste. A qui la faute? A votre cabinet? Vous dites à M. Mathieu que vous ne lui direz pas ce que vous pensez de lui. Croyez-vous lui dire quelque chose? Au jeune auteur du *Supplice d'Hugonet et d'Imbercourt* vous apprenez que nous avons la responsabilité ministérielle. Ceci est de la politique, non de la peinture. Vous soutenez à grands coups que Jacops n'est pas Wouvermans. Le catalogue, Monsieur, l'avait dit avant vous. Vous ne parlerez pas du groupe de Geerts, *une Scène du Déluge*, par la raison que vous ne l'avez pas vu. La belle raison, quand vous enseignez les choses que vous n'avez pas apprises! Mais voyez donc la bonne critique ! Van Brée peint la femme d'une manière charmante, mais nous voulons.... Leys est un grand coloriste, mais nous désirons.... Génisson fait bien les *intérieurs*, mais il nous plaît que.... Hunin a de la grâce, mais nous prétendons.... Gallait, Jacquand, De Caisne, Sebron, Robbe, Waldorp, Brackeleer, De Jonghe, Rothwel, Verwée, Duwée, Hart, Baugniet, sont des hommes qui.... que.... mais nous leur apprendrons.... » Mais que leur apprendrez-vous? mais que voulez-vous? que vous plaît-il? que vous faut-il? qu'y a-t-il? C'est le pourquoi qu'ils vous demandent, et vous leur donnez le parce que. Parce que, quoi? Si vous nous dites que *la Baigneuse* de Jéhotte est une belle femme que vous, dans votre for intérieur, aimeriez mieux moins Callipyge, sans doute la confidence au public est propre à donner au lecteur et à la lectrice l'idée de votre esthétique intime. Mais à lui, l'auteur de *la Baigneuse*, que lui apprenez-vous? Qu'apprenez-vous même à ceux de ces messieurs pour qui le callipyge est un principe personnel? Et quand vous donnez à entendre qu'il vous semble que peut-être vous admirez Simonis, tandis que vous faites sentir qu'il vous paraît que sans doute vous ne l'admirez pas, qui admirerai-je moi, vous ou Simonis? Chacun, Monsieur, croit voir ce qu'il voit, et il n'est pas jusqu'au bedeau de ma paroisse à qui aussi il ne puisse sembler que ceci paraît plus ou moins beau que cela. Mais pourquoi? Il ne sait. Aussi n'imprime-t-il pas, dont on lui sait gré.

Donc, premier tort : avoir écrit vos impressions. Deuxième tort, plus grave : avoir permis à ces folles du logis le bonnet et l'hermine du juge. Et, troisième tort sur lequel la galerie sera unanime : n'avoir pas cherché d'autres périphrases dans votre sac, vous qui, dans vos déclarations de principes, vous dites « de bonne compagnie. » Car, lorsqu'au sujet du téméraire essai d'un jeune écolier, vous écrivez que « l'auteur de *la Bataille de Presle* est un pauvre

diable qui a crevé une infinité de vessies; que son tableau est un paravent monstre, » etc., croyez-vous, Monsieur, je vous le demande, croyez-vous être de meilleure compagnie que celui qui écrirait de vous : Que l'auteur de ces grosses formules est un gentilhomme qui manque de gants, ou bien que le poëte de *Livia* est un pauvre diable qui a perdu de bon papier à imprimer des vers tels

Qu'un homme est pendable après les avoir faits ?

Je crains bien plutôt pour vous que de tout ceci, Monsieur, il ne vous revienne rien, hors l'épithète assez bourgeoise de pédant qui vous fut si dru appliquée. En effet, vous déclarez d'abord que, n'entendant rien aux règles de la peinture, vous ne prétendez juger les tableaux que par impression, et à peine cet aveu de votre procédé enregistré, voilà que ces impressions se donnent dans votre cervelle un tel corps et une telle forme, qu'il vous échappe partout de prendre votre bonne plume de collége pour une férule et d'en donner sur les doigts à tout le monde, petits et grands, comme vous en donniez naguère à ce Lamennais, et comme vous en donna depuis à vous-même, pour vos « déplorables erreurs » de grammaire, cet excellent M. Raoul. « Pourquoi, demandez-vous, pourquoi M. Wappers n'expose-t-il pas ? Nous aurions voulu juger de ses progrès. Nous savons gré à M. *un tel* d'avoir *fait* son tableau ; à cet autre, nous faisons grâce du sien. — Tout ce que nous disons là n'est point pour chagriner M. De Keyser. — Nous allions, presque à dessein, oublier M. Coomans. — Nous ferions de la peine à M. Mathieu en lui disant ce que nous pensons de ses tableaux. — Un jour, il sera peut-être à propos de montrer les écueils où pourrait se jeter l'École flamande. Qu'il nous suffise de dire que nous ne voulons point que la nouvelle École emprunte autre chose à sa devancière que le sentiment religieux, si cela lui est possible. Hors de la poésie religieuse, avons-nous dit, point de salut pour la peinture. »

Rubens... Pardonnez-moi d'invoquer Rubens en ce moment, Monsieur le feuilletoniste. C'est que vous-même l'avez reconnu maître, et faites en toutes lettres l'aveu qu'il « est bon de l'étudier. » Je dis que Rubens, feuilletoniste à l'*Indépendant*, ne prendrait pas un autre style. « Mes amis, mes jeunes et glorieux disciples, Wappers, Wiertz, De Keyser, et vous tous qui savez déjà un peu d'anatomie, et que pour cela j'aime et j'estime fort, puisque vous me faites l'honneur de m'appeler votre maître, écoutez-moi. » Après ce petit préambule, Rubens, père de l'École flamande, eût pu ajouter : « Il est à propos, jeunes amis, que je vous montre les écueils où pourrait se jeter notre École. Donc je ne vous ferai ni phrases ni périphrases, mais voici mes tableaux : étudiez les, et gardez-vous de les copier. » Alors encore Rubens eût pu, lui qui savait l'anatomie, porter ces jugements dans son compte-rendu : « Je sais gré à celui-ci d'avoir fait ce tableau ; je fais grâce à celui-là, pas à Wiertz, du sien, » et puis demander à l'auteur de *Charles Ier* : « Wappers, pourquoi n'exposez-vous

pas? J'aurais voulu juger de vos progrès. » Mais Rubens n'était pas feuilletoniste, et l'on ne m'a point dit qu'il « ne doutât plus de lui-même. » Or, vous, que vous avez la langue bien pendue ! Et songer que vous n'avez rien étudié de tout cela ! Hélas ! le gentilhomme limousin avait donc bien raison de dire que les « gens de bonne compagnie » savent tout, sans avoir rien appris ! Et que deviendrions-nous, bon Dieu ! si vous saviez les choses dont vous parlez ?

Cela vous est arrivé une fois. Une fois, au milieu des folles machines dues au système de votre invention, un trait de science positive vous échappe, et alors... C'est à propos du *Patrocle*, au bas duquel est écrit *Roma*. A Paris, bien des personnes, prenant ce nom pour celui de l'auteur, s'étaient écriées : « Roma ! oh ! quel nom ! Roma, M. Roma ! » C'était comme le singe de la fable, lequel parlait du Pirée comme d'un bourgeois d'Athènes, et de qui Jean le Bonhomme a dit :

Notre magot prit, pour ce coup,
Le nom d'un port pour un nom d'homme.

Vous, Monsieur, au contraire. Et vous avancez d'abord : « M. Wiertz est un peintre belge qui, *si nous en croyons la signature de ses œuvres*, a habité l'Italie. » Voilà ce qui s'appelle parler. Et admirez avec moi combien la science rend doux, honnête, modeste ! « Si nous en croyons... » Combien cette formule littéraire fait plaisir à voir, auprès de ce vilain biais : « Nous faisons grâce ! » Il y a même, dans le *Médecin malgré lui*, un trait que le vôtre rappelle avec honneur. Géronte consulte Sganarelle pour sa fille, qui a perdu la parole. Sganarelle répond : « Un ignorant aurait été embarrassé, et vous eût été dire : C'est ceci, c'est cela : mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fille est muette. » Vous, Monsieur, vous comprenez que Roma veut dire Rome. Vous avez, en outre, appris par le *De viris* que Rome fut bâtie par Romulus en terre italienne, et vous nous annoncez : M. Wiertz, peintre belge, a habité l'Italie. Là-dessus tout le monde, j'espère, sera d'accord ; et j'estime qu'entraînés par une impression commune, M. Jérôme Baruch et Jean Jobard n'hésiteront pas à venir affirmer, à leur tour, que l'auteur d'un tableau fait à Rome a dû habiter l'Italie.

Ah ! monsieur, si vous possédiez seulement en peinture et en sculpture la moitié de cette science spéciale que vous déployez sur la langue du Dante et la géographie ! Vous seriez tout simplement le premier critique du monde, comme vous êtes déjà le premier feuilletoniste d'ici. Il est vrai que ceci se passe avantageusement de cela. Être un grand critique n'est après tout qu'être le grand appréciateur des autres. Avec des impressions qui ont leur source en vous, vous voilà comme qui dirait le grand feuilletoniste de vous-même, et les œuvres de quatre cents artistes sont là pour servir de relief à votre littérature, et d'objectif à votre personne tout entière. A tel point qu'à propos, je crois, de la toile du nommé Bataille, vous nous apprenez que les artistes sont, comment

dirai-je? des manants, et que vous, « un homme de bonne compagnie! » dansâtes au bal donné à la cour par la bonne ville de Courtrai. « On ne s'attendait guère à voir Mattau en cette affaire. » Mais ainsi le veulent les impressions qui, dans le feuilleton de leur homme, trouvent le précieux morceau du Salon, et ne feraient pas plus de l'Exposition la chose, le cadre et le piédestal du feuilletoniste, s'il était lui-même le véritable objet exposé.

J'entends des gens nous dire sérieusement : Quel honneur pourtant ne retirerait pas de son travail un homme grave qui, nous venant expliquer le pourquoi des choses, ainsi que ce modeste confrère, — c'est de vous qu'il est question, Monsieur, — le fit au sujet du mot Roma, commençât par déposer au vestiaire sa personnalité des dimanches, et, au milieu de tout ce monde d'artistes, le chapeau à la main, se tint la tête assez froide pour ne courir pas, au grand dam de sa position d'homme de sens commun, après la ruineuse principauté d'un Brid'oison littéraire !

Hélas ! pour vous, Monsieur, c'était bien différent. Pour vous qui, comme vous dites, n'entendez rien à tout cela, si vous ne vouliez pas porter de « déplorables » jugements, la première condition fut de ne point juger, passer votre chemin avec nous, garder votre esprit pour d'autres exercices. Mais alors que devenaient vos échantillons d'impressions pittoresques et sculpturales? Je ne dis pas non : c'était dur à laisser au cabinet, et je crois, de plus, que c'était une bonne chose au fond que cette expérience publique de votre système. Mais, maintenant qu'on l'a vu jouer, *experto crede Roberto*, ne prenez pas de brevet. La garantie du gouvernement n'y ferait rien. L'invention ne prendra pas dans ce pays-ci.

Car enfin, entre nous, qui dit impressions ne dit-il pas ces choses étrangères à l'esthétique que nous connaissons sous le nom vulgaire d'ébranlement nerveux, de travail de la digestion, de bile, de belle humeur? De sorte que tout ce que vous avez confié au papier a pu être accidentellement déterminé, ou par un peu de presse au Salon, ou par le visage désagréable d'un spectateur, un commencement de migraine, ou, pourquoi non? un pur caprice de votre estomac. Oui, Monsieur, je soupçonne fort votre estomac en personne d'être pour beaucoup dans toute cette affaire, et c'est même pour cela qu'il n'en faut plus parler. Pour la science d'un art étranger, aucune : votre profession de foi fut sincère. Vous n'avez pas reconnu qu'il se trouve là des œuvres de génie, puisque vous, feuilletoniste d'un journal ministériel, n'avez pas su prendre le ton respectueux. Vous n'avez pas non plus deviné la différence du grand au médiocre, puisque pour tout le monde vous, homme d'esprit, vous êtes servi de la même férule. Et je croirais, si je ne voulais être poli quand j'ai l'honneur de m'adresser à quelqu'un qui a dansé au bal de Courtrai, que vous n'avez pas même compris à quoi bon une Exposition, puisque dans tout cela vous n'avez vu pour vous qu'une belle occasion de lâcher la bride à votre plume. Enfin, M. le feuilletoniste, enfin donc, vous aviez si peu de foi dans ce que vous alliez dire,

et vouliez si bien que personne ne vous crût, que vous dites dans votre deuxième feuilleton : « Pour ce qui est des bonnes critiques, s'il en existe, elles servent d'ordinaire, avant la fin de l'année où elles ont vu le jour, à faire d'excellente pâte dont on fait quelquefois d'excellent papier. » Mais la vôtre, qui est mauvaise, à quoi diable, voulez-vous qu'elle serve?

Je tiens, pour moi, que vos spirituels feuilletons ne devant servir qu'à montrer votre belle incompétence en peinture et en sculpture, l'excellent papier de l'*Indépendant* eût mieux servi à l'éloge des mauvais ministres à qui appartient votre journal. Mais pour vous qui, faisant d'abord profession de ne rien savoir, déclarez ensuite n'avoir pas même foi dans la bonne critique, au moment où vous maltraitez tout le monde, la punition de vos péchés de jeunesse sera plus grande que vous ne pensez. A peine, Monsieur, si les gens vous rendront cette justice, qu'il faut à votre seule ignorance attribuer, je ne dis pas le mal que vous avez fait, mais le mal que vous avez dit. On va, Monsieur le feuilletoniste, on va jusqu'à vous croire un... mauvais jeune homme! On ose soutenir de vous — des gens sans « biais » bien entendu — que vous avez des traits de ces soldats de l'ancienne Rome, qui poursuivaient de toutes sortes de refrains le triomphateur sur son char, et l'on cherche à vos périphrases peu en harmonie avec une « matière délicate, » des causes auxquelles je ne me rends point. On suppose, par exemple, que n'aimant pas M. Verboeckhoven, vous avez juré haine éternelle à ses moutons. On prétend — ceci est plus fort — que, désirant pour quelque autre la chaire occupée par M. Mathieu, à l'académie de Louvain, comme vous avez déchiré les toiles de cet artiste en 1836, en 1837, en 1838, vous les déchirez en 1839, et les déchirerez, s'il le faut, en 1840. Voilà, voyant votre acharnement contre un peintre de ce mérite, les *cancans* que l'on fait. Je ne crois pas cela de vous. A peine le croirais-je de Jean Jobard, cette honnête plume qui en 1837 imprima sur *Patrocle* les choses les plus flatteuses, et qui, cette année, accable *Patrocle* de jobarderies, pourquoi? parce que moi, qui pourtant ne suis pas un Grec comme tant d'autres, je suis l'ami de Wiertz !... Enfin, l'on n'a pas honte d'ajouter, et voyez, en passant, à quelles calomnies s'expose quiconque prête son esprit à un journal comme l'*Indépendant!* que par cette conclusion chaleureuse : « Hors de la poésie religieuse, point de salut pour la peinture en Belgique, » vous n'ayez eu d'autre pensée que celle-ci : Hors du ministère catholique de M. de Theux, point de salut pour la patrie, comme qui dirait point de salut pour l'*Indépendant*, point de traitement de 6,000 francs pour vous, Monsieur le feuilletoniste.

Voilà où vous ont conduit vos impressions. Et moi, je vous dis, à mon tour : Hors de la réputation d'écrivain ignorant dans les arts, point de salut pour votre réputation d'écrivain sincère, et vous voilà pour jamais, de ce coup, feuilletoniste gouvernemental !

Mais je m'aperçois que vous me faites faire aussi ma folie. Je vous réponds. me diriez-vous bien pourquoi? Ce que vous nous confiez en commençant, étant

pour que nous sachions bien que vous n'êtes pas un critique, il fallait regarder votre compte-rendu artistique comme nul, et vos impressions, comme non avenues, ainsi que je vous prie de considérer cette épître. Seulement, puisque nous y sommes, un dernier mot.

Je suis d'avis que tous les feuilletons du monde seraient assez payés si, après vingt ans, ils nous donnaient un grand artiste de plus. Mais je n'en crois rien, et l'on se moquerait de moi, avec raison, de vous avoir adressé ces lignes, si pourtant je n'apportais mon excuse. Il y a quelques années, surgit Wappers. A son début, comparé à Rubens, il ne pouvait monter plus haut : on le fit descendre, et l'artiste méprisant la critique, n'expose plus. En 1835, parut Mathieu. Son triomphe fut si beau, et deux ans après, sa défaite si amère, et si inique, que cet homme assurément serait mort, si un artiste avait le droit de mourir de vingt feuilletons rentrés. C'était le tour du jeune De Keyser. Il avait bien fait, et cependant vous l'élevâtes aussi bien haut. Cette année, il a fait mieux, et vous le descendez si bas que ces coups d'encensoir dont vous l'enivrâtes alors, aujourd'hui vous retombent, il faut le dire, sur le nez, et ce, sans dommage pour le sien. Cette année, Wiertz s'est levé, et, encore que vous lui en « fassiez grâce, » Wiertz donne son premier tableau à celui qui dira que, si le Capitole est menacé, ce n'est, avec vos belles plumes blanches, ni Jérôme, ni Jean Jobard, ni vous, leur prince à tous, qui le sauverez de l'invasion des barbares.

Pour vous, Monsieur, si vous trouvez qu'aussi inexpert en littérature, que vous-même en peinture et en sculpture, je n'aie pris pour juges de vos impressions que les miennes, tant mieux! Car, alors vous me pardonnerez mes fautes comme je vous pardonne les vôtres. Si, au contraire, vous trouvez que j'aie eu le bonheur de vous faire entrevoir, moi plus ignorant que vous, combien votre ignorance est grande, et combien insensé le système de votre invention, tant mieux encore! Je n'aurai donc pas perdu, comme vous, d'excellent papier. Maintenant, je vous dirai tout bas un mot que vous auriez pu apprendre avec le nom de Roma, et qu'inventa pour l'instruction des hommes de bonne compagnie de son temps, ce « pauvre diable » d'Apelles : *Ne sutor ultrà crepidam.* Je vous le dis à l'oreille. Ne l'oubliez pas, Monsieur le premier feuilletoniste.

Octobre 1839.

II

A PROPOS DU CONCOURS OUVERT PAR ANTOINE WIERTZ.

Ma lettre, Monsieur, a eu quelque succès, et c'est vous que je veux en remercier. Il a suffi qu'on sût que c'était une réponse à vos impressions, pour que trois ou quatre désœuvrés courussent chez le libraire. Mon Dieu! oui, ce rien dédié à votre personne, a eu une certaine vogue que n'aurait point un bon ouvrage que l'on ferait, et dont vous ne diriez pas assez de mal. Que sais-je, moi? votre plume des grandes revues fait de vous quelque chose de si considérable, que je n'ai eu qu'à montrer qu'il n'est dans vos feuilletons artistiques pas un mot qui regarde l'art, pour qu'on me prît moi-même pour quelque chose. Je dois, Monsieur, une profonde reconnaissance à votre ignorance qui me fait du bien, et achève de me convaincre d'une vérité dont déjà je me doutais, à voir l'éclat que firent vos feuilletons, durant l'Exposition.

Oui, je le vois maintenant, quiconque n'est ni un grand écrivain, ni un grand orateur, ni un grand peintre, ni un grand sculpteur, ni un grand compositeur, ni un grand acteur, a pourtant un moyen bien simple de s'élever au-dessus de tout ce monde-là : c'est d'être feuilletoniste. Feuilletoniste, Monsieur! Ah! la belle position d'un homme qui, n'étant rien, se trouve par état plus haut que tout ce qui est! qui, n'étant rien dans les lettres, se trouve pour cela juge naturel de tout ce qui existe dans les lettres et ailleurs! Que béni soit trois fois pour vous et les vôtres le jour où il fut dit à une jeune plume : « Ignore tout, écris sur tout ce que tu ignores, et tu auras dans le monde du gai savoir, du bien dire et du bien faire, une place que les maîtres t'envieront et où, comme « tous les plus gros monsieurs » de Petit-Jean, ils te parleront, « chapeau bas. »

Le rare mérite, après tout, d'avoir tracé sur le papier ou sur la toile quelque chef-d'œuvre? Le cas phénoménal pour le public, c'est de voir un homme raisonner peinture mieux que les peintres; musique, mieux que les musiciens; littérature, mieux que les hommes de lettres, sans être lui-même rien de tout cela, la merveille étant qu'il sache ce qu'il n'a pas appris, et en parle comme personne de ceux qui le savent ou le font. Tel est l'avantage de cette époque de progrès sur ces temps si vieux où l'on dit que *les bêtes parlaient*, mais où il n'y avait point de feuilletonistes. Ce qui, à la vérité, ne priva point le monde d'alors d'hommes illustres dans les arts et dans les lettres : Homère, Apelles, Phidias, Sophocle, Platon, Démosthènes et quelques autres. Au contraire,

dirait-on, si l'on ne craignait de trancher par une impression une question plus compliquée que celle de « la grande omelette aux fines herbes. » Car s'il est suffisamment clair et constant qu'un certain nombre d'immortels génies, la gloire de notre espèce, jadis n'attendirent pas, pour naître, que la critique fût inventée; si, au besoin, on rencontrerait dans l'histoire quelques siècles féconds en grands hommes avant cet âge fécond en feuilletons où le grand homme a l'air de se faire rare, ne semblerait-il pas qu'il y ait certaine connexité à rechercher entre ces deux effets palpables l'abondance relative d'autrefois et l'espèce de disette signalée à un moment où est feuilletoniste quiconque n'est écrivain ni artiste?

Voilà, je m'imagine, les simples inquiétudes d'esprit qui auront conduit l'auteur de *Patrocle* à ouvrir sur cette question : *De l'influence pernicieuse du journalisme sur les arts et les lettres*, un concours dont son œuvre sera le prix, et juges les artistes.

Mais l'idée même est contre vous, Messieurs du feuilleton, que l'auteur d'une toile qui a eu l'honneur de stupéfier plusieurs journaux fasse de cette toile le prix d'une croisade contre le journalisme; et ce qui d'abord donne à réfléchir, c'est que le peintre convoque comme juges naturels des écrivains, qui? les artistes. N'est-ce pas faire peu de cas de vos balances? N'est-ce pas croire vos arrêts chose peu sacrée? Est-il donc d'avis que les artistes ne sauraient jamais plus mal juger les écrivains, que les écrivains du feuilleton, les artistes? Ces façons de penser et d'agir d'un homme qu'au fond vous portez plus haut que vous ne le dites, vous font tort, Messieurs. Et si votre colère contre vous-même est grande, d'avoir pu « faire grâce » de quelque chose à qui vous fait cet affront, gardez-vous pourtant de le faire paraître, n'en dites rien, ne l'écrivez pas surtout. Dieu sait s'il ne serait pas fier de vos mépris, celui qui osa mépriser vos louanges!

Si l'envie me prenait de concourir, il y a, ce me semble, quelque parti à tirer de là. Comment des hommes, pour qui la renommée est le fruit de leurs travaux, en sont-ils venus à craindre vos morsures moins que vos caresses? Et ce ne sont pas les artistes seuls. Ce sont, avec eux, les écrivains du siècle les plus loués. C'est M. Hugo, c'est M. Dumas, c'est Mme Georges Sand, dont pas un ne perd l'occasion de vous remettre à votre place, qui en prose, qui en vers. C'est M. de Balzac, qui a fait tout exprès pour cela son dernier livre, où l'on voit que de tant de crimes dont il vous accuse, celui qui lui tient le plus au cœur, c'est que vous ne répondiez que par des flatteries et des baise-mains à tous ces coups de fouet dont sont pleines ses préfaces.

Chose inouïe avant nous! témoignage accablant pour les critiques contemporains! malheureux feuilletoniste! plus malheureux lecteur! — « Mais quel siècle n'a pas ses erreurs? Quand la critique fut-elle infaillible? N'est-il donc que le feuilletoniste qui se soit trompé? » — Ah! Monsieur! que nous dites-vous là? La bonne vérité! Aussi ce qu'on reproche au feuilletoniste, ce n'est

point de se tromper, c'est d'être. Qui ne sait cela, que le premier des « déplorables » chapitres de la critique est antérieur à l'invention de l'imprimerie? Or, que vous ne soyez point infaillibles, vous non plus, c'est trop juste, Messieurs, dans cette belle époque-ci, quand on sait ce qui arriva dans des temps bien différents. Sans doute, il n'est pas besoin de comparer à ces âges loin de nous, où les ouvrages *incompris* se voyaient, avec leurs auteurs, brûlés par les soins du bourreau, un siècle de progrès comme le nôtre, où il est permis à chaque feuilletoniste d'être le bourreau de chaque ouvrage. N'allons pas si loin. Il y a dans le voisinage tous les échantillons désirables de faux jugements que nous offrent les plus grands écrivains d'une bonne époque. Voyez! L'immortelle Sévigné prédit que « Racine passera comme le café. » Le grand Corneille, consulté par celui qui sera l'auteur d'*Athalie*, lui donne avis qu'il fera bien de ne pas faire de tragédies. Le loyal et sage Boileau, après avoir rendu justice à plusieurs, finit, dans son *Art poétique*, par oublier la fable et La Fontaine. Le *Cid* est censuré par l'Académie en corps. Et l'auteur de *Cinna* et de *Rodogune*, se prononçant entre ces deux enfants de sa muse, se range contre la postérité du côté de *Rodogune*.

Ces exemples ne seraient-ils rien? N'est-ce rien de voir de tels hommes se tromper sur les ouvrages des contemporains, à commencer par les leurs? Ou si, par hasard, ce serait là l'excuse de nos sottises à nous? N'en croyez rien, Messieurs. Car, si l'auteur d'un chef-d'œuvre, parce qu'il n'est pas juge infaillible de l'œuvre d'autrui, non plus que de la sienne propre, nous avertit, par son exemple, qu'un chacun est sujet à errer, ne montre-t-il pas d'abord quel sera le degré de l'erreur et quels ses résultats, dans un moment où tout le monde écrit sur tout le monde?

Qu'on mesure, à la lueur de ces quelques jugements d'une date éclatante, l'étendue de nos misères présentes! Et notez que, si l'intelligence littéraire et artistique d'une époque a pour niveau celle des hommes qui y personnifièrent la poésie et l'art, ce n'est pas ce qui se passa au parterre du grand siècle qui doive nous rassurer fort sur la présence du feuilleton au milieu de l'indigence relative du nôtre. C'est ainsi qu'à l'heure même qui vit s'élever les plus illustres monuments de l'esprit français, un jour, un jour entier, la *Phèdre* de Pradon triomphe de la *Phèdre* de Racine. Ainsi chaque comédie de Molière se voit, à sa naissance, le jouet des juges du temps, marquis et précieuses, toutes personnes, s'il se peut, non moins pleines d'esprit et de « périphrases » que nos feuilletonistes, mais qui du moins ont cet incomparable mérite, qu'elles n'écrivent pas, et n'écrivant pas, font aux gens le très-grand bien de leur faire le moins de mal possible.

Vous le voyez, ici, Monsieur, la question se réduit à peu de chose : Quelle est de la langue ou de la plume l'arme la plus pernicieuse? En d'autre termes : Si de deux maux le moindre est le meilleur, laquelle vaut mieux de la sottise écrite ou de la sottise parlée? Celle-ci a sur l'autre de nombreux avantages,

dont le principal est que, passant vite et laissant moins de traces de son passage, elle laisse aussi plus de place à la réparation. Ainsi voit-on, quand Boileau, ce pauvre Boileau, vous savez? a bien gourmandé les Baruch et les Jobard du temps, que pas un ne lui répond par la plume de ceux à qui il ferme la bouche. L'on s'aperçoit même, à quelque chose dans sa parole, que le silence se fait à sa voix, tout autour, et que, dans ces braves et bons vers adressés à Racine et à Molière, les longues oreilles de la sottise contemporaine ont de loin reconnu le timbre sonore de l'avenir.

Bon temps passé! Mais nous autres, comment ne pas nous effrayer à l'idée que du déluge de plumes qui, depuis tantôt dix ans, inonde les nues, les deux tiers ont pour unique fonction sociale de répandre de l'encre sur les plumes, les brosses, les ébauchoirs, les archets, les larynx, et tous les autres instruments du génie d'autrui? Que le génie soit une parcelle de ce feu dérobé au ciel par Prométhée, et qu'il ne soit pas plus en Zoïle de l'éteindre, ce rayon sacré, qu'en Aristarque de l'allumer, c'est ce qui nous rassurerait assez quant à la chose elle-même, si, pour la faire étinceler à la face du monde, il ne fallait, après tout, le cerveau et la main ou le souffle d'une créature humaine, et si, sans force devant la flamme céleste, les mille souffles de l'injustice d'un siècle ne pouvaient être mortels à l'homme, son fragile foyer.

Mais, pour commencer la ruine de cet homme, n'est-ce pas assez que les mille dispensateurs de la lumière vitale lui refusent sa place au soleil? S'ils peuvent, dans les nuits périodiques de l'intelligence publique, convier au factice banquet de la gloire les médiocres et les impuissants, ne peuvent-ils exclure cet homme-ci de son droit à la renommée qui est comme le pain du génie, l'emprisonner dans la nuit du silence, l'ensevelir vivant dans l'oubli, cette mort désespérée où l'âme est dans la tombe avec le corps? Serait-il donc vrai que l'histoire de nos jours manque d'exemples? N'y a-t-il pas un seul poëte que la faim de justice ait emporté avant l'âge? pas un seul artiste à qui le doute, cette misère incomparable, ait fait tomber le ciseau des mains taillant le marbre? pas un qui ait courbé sa tête inspirée, et, ayant appris par le contemporain à ne pas croire à l'avenir, ait brisé ce front où brûlait le feu du ciel? pas un dont le nom soit tout entier mort avec lui? pas un sur la tombe duquel la postérité puisse écrire : « Mort trop tôt? »

Il arrive pourtant, c'est une justice à lui rendre, que la critique soit assez mauvaise pour être bonne à quelque chose. C'est quand elle a, par l'excès même de ses coups les plus sanglants ou les plus ridicules, inspiré à un lutteur la force de lui répondre par une œuvre immortelle. Or, la belle besogne encore, si le salut d'un seul doit être la perte de plusieurs, ou si, pour ne pas perdre ses droits, la critique achève par le poison de l'inique louange, ceux qu'elle n'avait qu'à moitié anéantis par le refus de la part voulue d'air vital, de lumière et d'espace!

Tout, en effet, arrive de telle sorte que du bien et du mal que croit faire la

critique, le mal seul surgisse à coup sûr. Sans doute afin que chaque cerveau inspiré soit dûment averti que, dans la justice à rendre aux créations de la muse, la pensée d'un seul, quel qu'il soit, n'est rien, et que là, comme il n'y a de juge que le public, de même il n'y a d'infaillible que le temps.

Il semblerait que le génie fût une chose banale, et il faudrait, dirait-on, qu'il courût les rues, pour qu'il fût donné au premier passant de le reconnaître, et à la première plume venue de lui délivrer son brevet d'immortalité. Si, au contraire, il a fallu plus d'une fois l'assemblée de plusieurs siècles pour renverser le monument de l'injustice contemporaine, comment voudriez-vous que la critique du premier jour et d'une seule impression se trouvât, dans le feuilleton du premier venu, l'arrêt de l'éternelle justice? Si à rendre au génie ce qui lui est dû, le génie voisin semble lui-même se montrer impuissant, et si à cette œuvre-là il a fallu vingt fois le génie des peuples et le génie des temps réunis, je vous demande comment un homme impressionnable qui, pour son journal quotidien, juge aujourd'hui chaque homme et chaque œuvre d'aujourd'hui, peut se considérer, je ne dis pas comme le juge de demain, mais comme le simple ministère public ou, si vous préférez, l'augure de l'avenir! Mais ne me répondez pas. Qu'on fasse seulement venir ici Jean Jobard et Jérôme Baruch, et que si l'un de vous trois peut regarder les deux autres sans rire, c'est que la question est résolue. Je déclare que Wiertz a tort de ne pas vous « faire grâce » de vos feuilletons, et que son concours est une ironie gratuite à la justice de ses contemporains

Ainsi que nous disions tantôt, jadis fut le bon temps. Voyez Apelles. Un jour, Apelles exposait son tableau, placé, lui, de manière à tout voir et à tout entendre. Quelques hommes simples, des femmes, des enfants arrivent, et par leurs gestes autant que par leurs paroles, laissent voir au peintre l'impression que produit la vue de son œuvre. Un savetier passe, lequel critique la chaussure. Bon! se dit Apelles : ce juge est compétent, et je profiterai de son avis. Mais l'homme ne s'en tient pas là, et passant aux parties qui ne sont point de sa spécialité, il trouve à redire à la jambe, puis au bras, puis... Halte-là, camarade! *Ne sutor ultrà crepidam*, dit Apelles au savetier.

Exemple précieux en notre affaire! Car, d'abord, jugeant par ses yeux de l'effet que produit son tableau, l'artiste trouve justement ce qu'il a intérêt à connaître; et, de plus, reconnaissant dans le savetier un juge compétent de la chaussure, il peut mettre à profit sa critique. Plus heureux qu'un artiste de nos jours, qui, s'il tient à l'opinion, aura d'abord à la chercher dans cinquante journaux, lesquels lui apprendront que la chaussure est bonne et que la chaussure est mauvaise; que les bras, que les jambes sont bien et sont mal dessinés, et que non-seulement les bras et le reste y sont appréciés par des gens qui n'y entendent rien, mais que souvent même la chaussure n'a pas cet avantage d'avoir eu pour juge un savetier. Mais ce qu'il y a de bon dans l'histoire d'Apelles, c'est que la sotte critique d'un homme n'est après tout que la cri-

tique d'un sot, et qu'autant en emporte le vent. *Verba volant*, dit l'autre. Chez nous, il y a la sottise écrite, et comme *scripta manent*, il y a en face la sottise pensée et parlée pour en faire son profit et trancher la question. « Mon journal l'a dit! » Voilà le jugement public. Or, remarquez bien ce caractère de la critique. Le savetier, très-expert en chaussure, ne s'arrêtera pas qu'il n'arrive à ce qui regarde les anatomistes, le tailleur, les physiologistes, le coiffeur, et perd ainsi volontairement tout l'honneur de sa première critique. Mais que dire du feuilletoniste qui, n'étant rien de tout cela, prend, lui, la plume pour écrire à la fois sur les tableaux, les statues, la musique, la poésie, le théâtre, la danse, l'histoire, les modes, la philosophie, et qui pour être compétent dans tant de « matières délicates, » n'a eu que la peine d'avoir des impressions? Je conclus qu'Apelles avait plus à recueillir de l'impression produite par ses tableaux sur les passants, comme aussi. par exemple, l'artiste dramatique et l'écrivain, des diverses émotions du parterre, que peintres, sculpteurs musiciens, orateurs, poëtes, dans ce torrent d'opinions individuelles venant inonder régulièrement, chaque matin, tous les rez-de-chaussée du journalisme.

Direz-vous, Monsieur, que je charge le portrait? Maladroit que je suis, si j'ai besoin de l'arme de Basile, là où j'ai les mains pleines de tant de vérités! je veux dire de tant de feuilletons. Ai-je avancé quelque part que tout critique se distingue par une impressionnabilité comparable à la vôtre? Ai je seulement voulu reconnaître chacun des vôtres, dans ce portrait avant ma lettre du bon Nicolas? « Il n'y a rien, disait-il, de plus insupportable qu'un auteur médiocre, qui, ne voyant point ses propres défauts, veut trouver des défauts dans tous les plus habiles écrivains. Mais c'est encore bien pis lorsque, accusant ces écrivains de fautes qu'ils n'ont point faites, il fait lui-même des fautes, et tombe dans des ignorances grossières. » Au contraire. De même qu'il semble prouvé que Pierre Corneille et d'autres, feuilletonistes littéraires, dramatiques et pittoresques, eussent pu verser, avant vous autres, dans de « déplorables erreurs, » je veux qu'aujourd'hui sur cent juges de contrebande, il s'en rencontre un, mettons en trois, munis de papiers en règle. Hélas! qu'aura prouvé le rare oiseau contre la nuée des pies, des merles et des geais aux plumes de paon?

Je vois justement là, à côté de votre revue, les questions que se pose sur le sacerdoce du feuilleton quelqu'un qui l'a exercé avec honneur (1) et qui, parlant d'un collègue en prêtrise de l'art, se demande : « De quel droit a-t il critiqué les œuvres d'autrui? Si le droit est incontestable, a-t-il été digne de l'exercer? y était-il désigné par la voix publique? de qui ce censeur tenait-il son élection? Supposons, à mettre les choses au mieux, qu'il ait eu la conscience qui donne le droit, et assez de talent, eu égard à la mesure commune de son époque, pour exercer ce droit à l'honneur de son esprit, quel bien a-t-il fait? Le critique, même approuvé du public, qu'empêche-t-il? que corrige-t-il? »

(1) M. D. Nisard, *Études de mœurs et de critique*.

Ne trouvez-vous pas que l'on n'eût pu exprimer en moins de mots tout ce que donne à penser un tel sujet? Tellement qu'ici la plume habile ne serait pas tant celle qui montrerait en quoi la critique est pernicieuse, qu'en quoi salutaire et à qui. C'est ce point-ci qui offrirait de la besogne à son homme. Pour moi, je n'ai jamais vu ces légions de feuilletonistes s'abattre sur un Salon, un livre ou un théâtre, sans me rappeler cette armée de sauterelles qui eut une place d'honneur parmi les sept plaies d'Égypte. Un seul de ces insectes n'eût guère incommodé personne, bien que, réunis, il ne fût gêne et avanie qu'ils ne causassent au peuple d'Israël. Ainsi, Monsieur, votre force est dans le nombre. Cette influence qu'un seul n'aurait pas, une grosse bande l'aura sans peine. Il en est des gens qui lisent comme des Hébreux, dont pas un n'eût pris garde aux impertinences d'une sauterelle, tandis que des nuées leur tombant sur la tête, finirent par aveugler et troubler un peuple tout entier, au point de n'y plus voir goutte et de laisser, peu s'en faut, son esprit au désert.

Le monde est au journalisme. Mais de savoir positivement ce qu'est un journal, c'est ce dont assez peu de gens se mettent en peine. Ils ont lu l'enseigne de la maison et, selon la spécialité, entrent ou vont à la maison du coin. Parfois, si leur propre partie n'est pas tenue à leur gré, il leur arrive une impression en style bourgeois : « C'est une boutique! » Mais quelle boutique? S'ils savaient à quel point l'esprit du siècle s'y marie à l'esprit de parti, à quel point la partie boutiquière y est soignée à côté de la partie libérale ou cléricale, je vous donne ma parole et la sienne que notre contemporain n'en parlerait pas de cet air. Donnons-lui, pour sa gouverne, avis de ceci :

Un journal n'est, aux yeux de ses patrons, une affaire d'opinion sérieuse qu'autant que la partie commerciale rapporte, si bien que c'est à la caisse que se mesure, fin trimestre, le succès du drapeau. Un journal bien tenu s'adresse, il va sans dire, aux principes de ses chalands, mais sans que jamais cet article, dans une comptabilité en parties doubles, puisse aller sans la bourse de ces messieurs. C'est ainsi que, pour l'intérêt commun de la cocarde et de la caisse, le journal s'occupe religieusement de politique, de bourse, de commerce, d'industrie, de modes, la partie sérieuse et intéressant le monde ; puis viennent, s'il y a place, comme frivoles, pour la variété, le théâtre, les Expositions d'objets d'art, le compte-rendu des produits de la librairie. C'est la partie du feuilletoniste, la politique, le commerce, et autres objets sérieux étant du ressort des hommes graves, des rédacteurs consciencieux, chefs de l'entreprise et chargés de faire l'article, au gré des pratiques.

Le feuilletoniste, trop jeune de corps ou d'esprit pour montrer au public la tête chauve du critique, trouve, en revanche, dans la fougue de l'âge la pétulance dont il a besoin pour amuser, par ses drôleries au bas du journal, le lecteur fatigué de son excursion dans le domaine de la politique, à la bourse, à l'église ou à la loge. Pour former son style, il écrit sur le style des écrivains, il parle musique, théâtre, musées, et il écrit là-dessus, attendant qu'il ait vu

le théâtre, pris connaissance de la gamme, et qu'on lui ait montré des tableaux. Comme un tout jeune enfant dont les folies intéressent, qui bâtit des châteaux de cartes, les démolit, commande une armée de petits soldats de plomb, fait l'amour à sa poupée, la flatte, la déchire, la bat, le feuilletoniste joue aux jeux innocents, donne sans malice une infinité de petits coups de couteau, en guise de gentillesses, et, véritable prodige, raisonne, avant que la raison lui vienne. C'est lui, jeune échappé du collége où, entre autres belles choses bonnes à savoir, il n'a pas appris sa grammaire, c'est lui qui, pour les gloires à faire ou à défaire, a en mains pleins pouvoirs, conformément à l'esprit du journal qui fait bon marché des grands hommes morts et à naître, mais non de ceux qui sont de mode, ont cours dans le commerce, ni des actionnaires du journal, abonnés, amis ou maîtresses des rédacteurs graves. Le directeur lui confie, comme exercice, la critique dans les lettres et dans les arts. Ce qui rappelle assez le mot du *Bourgeois gentilhomme* à ce maître de musique qui faisait composer par des écoliers ses airs de commande : « Mais vous n'étiez pas vous-même trop bon pour cela. »

Et voilà comment quelques plumes frivoles sont, sans qu'on y prenne garde, les maîtresses de l'opinion ! Le malheur est quand un homme de talent est réduit, pour avoir du pain, à plaire à de tels juges ; quand, après une vie de travaux, un vétéran de l'art se voit forcé d'oublier ce qu'il a appris, pour descendre à la portée de ce juge qui n'est pas son pair. Et c'est le sort de beaucoup. Telle est la déplorable cohue des écrivains, des artistes de toute espèce, que la presse, que la scène, que la peinture, ne produisant guère que des manœuvres, sont devenus métiers dont il faut vivre. Pour cela ne faut-il pas vendre, publier son industrie, afficher sa marchandise ? Et pour le peintre qui veut vendre sa toile, pour l'acteur qui marchande un engagement, pour le compositeur qui rêve droits d'auteur, pour le dramaturge qui fournit de drames la ville et la province, pour le romancier qui livre son roman aux cabinets de lecture, pour eux tous le feuilletoniste n'est-il pas le premier, le seul indispensable instrument ? N'est-ce pas l'homme-affiche, meuble non moins nécessaire aux besoins de la civilisation et au progrès des arts, que le génie à celui qui crée, et qu'une paire de ciseaux à votre tailleur ; lui que le monde lit, de qui il reçoit, en passant, son impression, à qui seul il soit besoin de plaire ? Et n'est-ce pas lui dont l'annonce fait qu'on achète ou qu'on n'achète pas ?

Car, être ou n'être pas vendu, ceci est la question du jour. Il n'y en a pas d'autre. Et c'est ainsi que ces mêmes artistes qui, dans leur féroce amour de l'art, demandaient la tête du bourgeois, pris du génie du siècle, se contentent de la bourse ; ainsi que le poëte qui, sifflé par le bonhomme, lui eût pris l'oreille, avec ce mot : « Frappe, mais écoute, » maintenant lui tend la main avec la joue : « Frappe, mais paie ! » Avec le médecin de la comédie, ils ont changé tout cela, et mis dans les poches le cœur qui jadis se portait de l'autre côté.

Mais je m'aperçois que cette lettre nous menace de se faire longue, ce qui serait un grave défaut dans un sujet où il y a tant à dire, qu'il faudra toujours laisser la grosse part à l'intelligence de nos six lecteurs. Je crois qu'il sera temps de finir, lorsqu'on leur aura rappelé quelques traits relatifs à un des points légers de la question, la conscience de vos honorables collègues du sacerdoce.

Il y a deux ans, on lut dans l'*Indépendant* des lettres fort spirituelles sur les écrivains français, qu'y inséra M. Jules Lecomte. En même temps, paraissait dans l'*Émancipation* une réponse aussi fort spirituelle à ces lettres, et partant du même M. Jules Lecomte. Comme le petit écrivain de la ville se trouvait être le grand du lendemain, on eût pu craindre que ce ne fussent, là aussi, des jugements par impression. La vérité est que c'étaient des impressions de conscience, le feuilletoniste trouvant la chose originale d'avoir gagné de l'argent à maltraiter Janin et Dumas, et d'en gagner à traiter de calomnies ses propres médisances. De même, plus d'une fois, on a fort admiré dans le public l'esprit de ce dit M. Janin répondant par l'organe du *Constitutionnel* à ses articles des *Débats*, et par le canal de la *Quotidienne* à ses articles du *Constitutionnel*. De même encore me suis-je laissé dire que messieurs les feuilletonistes du gouvernement admirent par ordre, et méprisent au nom des fonds secrets. « Il n'y a point de sot métier, dit l'autre, mais bien de sottes gens. »

Il s'imprime, à Paris, une *Gazette des Théâtres* qui éreinte — style officiel — tous les acteurs qui ne sont point ses abonnés, et fait mousser tous ceux qui le sont. Les malheureux acteurs le savent bien, et les rédacteurs ne s'en cachent pas. Il n'y a hors du secret que le public, lequel est fait comme en foire. Une même gazette se publie à Bruxelles, où le lecteur peut voir qu'un acteur a été sifflé le jour où il fut applaudi, ou couvert d'applaudissements à l'endroit où il se fit huer, ce qui ne laisse pas d'être plaisant pour celui des lecteurs qui fut lui-même spectateur. Et c'est ainsi qu'un homme sifflé chaque soir de sa vie, laisserait en mourant une mémoire chargée de couronnes, si les neveux n'arrivaient à propos pour revoir les gazettes de leurs bons aïeux.

Voici une petite affaire du même ordre moral. Certaine question divise en deux camps la presse bruxelloise. Une partie des journaux trouve charmant tout ce qui se fait au théâtre; les autres, tout détestable. Les premiers louent toutes les pièces et tous les acteurs; les autres démolissent — terme technique — tous les acteurs et toutes les pièces. Quant au mot de l'énigme, le voici. L'administration théâtrale a commis l'immense sottise de modifier les droits d'entrée des journalistes. Des premières, où nos messieurs présidaient aux jeux de la scène, ornés de leurs insignes, les gants blancs et les blanches jumelles, il se sont vus relégués aux secondes. Plusieurs ont accepté, plusieurs refusé. Les premiers, dans la crainte d'être envoyés aux troisièmes, admirent tout, trouvent tout prodigieux, jusqu'au souffleur. Les seconds, ce qu'ils ont perdu croyant le regagner par la terreur, dénigrent tout, donnent à tout le monde du pied

quelque part. De telle sorte que les meilleurs auteurs et leurs meilleurs interprètes doivent à une imprudence de la direction d'être horriblement vilipendes, alors que les plus sottes pièces et les plus incontestables et avérés cabotins sont, pour leur part, traités divinement. Dans ce conflit, il n'y a de neutre que le juge suprême de tout conflit, le bonhomme public. Il est vrai, Monsieur, de dire que ce scandale ne dure que depuis un an et des mois.

Mais que dites-vous de ce pontife de l'art parisien, porteur du nom fatidique de Cassagnac, lequel vient de se signaler en mettant en pièces, dans la maison de Molière, le buste du ci-devant divin Jean Racine? Le Vandale, pour dresser son monument à l'auteur de *Ruy Blas*, croyait qu'il n'y avait que ces morceaux de marbre en France! Il n'avait, l'injurieux admirateur de Victor Hugo, rencontré que ces impressions-là dans son sac!

Il n'est pas de jour, à Paris, ni de semaine, à Bruxelles, où pour un déjeuner, pour un verre de Champagne, pour quelques cigares, pour une jarretière bleu de ciel, un feuilletoniste ne mette quelqu'un, mais qui? plus haut que Molière, Rubens, Michel-Ange, Mirabeau, Rossini, Talma, Malibran.

Il est, à Paris, un journaliste dont le nom bien connu m'échappe (1), à qui, la veille de ses débuts sur une scène connue, un grand chanteur offrit un billet de mille francs, et qui répondit au grand chanteur : « Suis-je assez malhonnête homme pour accepter mille francs que vous m'offrez pour dire du bien de vous, quand, pour en dire du mal, j'en ai reçu deux mille? » O délicatesse d'impressions! Il est vrai que les filles de joie ont leur honneur. Elles tiennent pour indigne de l'autel de Vesta celle qui prend aux autres vierges de la maison leurs fidèles particuliers.

Il est, à Bruxelles, un feuilletoniste, homme de cœur et de style, qui a aujourd'hui sur le dos un paletot que lui a donné le marchand pour qu'il écrivît contre les *makintosh*. J'ai vu le paletot et le feuilleton. Un autre qui, une fois la semaine, imprime que le tailleur dont il a crédit, est un grand artiste; un autre, qui fait un héros du dentiste qui lui extirpe, *pro Deo*, des canines. Et tous raisonnent, qui étoffe, qui couture, qui mâchoire, pas plus mal que d'autres clair-obscur, bleu de Prusse, bémol, dièze, etc.

On a connu ici, l'an dernier, un bon diable qui est maintenant à Paris, et qui, payé pour écrire dans une feuille contre une actrice, était payé par l'actrice elle-même pour répondre à ses attaques dans une autre feuille.

Il n'est pas que vous n'ayez aussi applaudi à un tour assez plaisant que joua M. Victor Joly à « cet animal de public, » comme on dit parmi vous si bien. Il imprima, un beau mardi, dans la *Esméralda*, le compte-rendu d'un drame qui fut joué le mercredi. Il avait pris soin de recommander aux porteurs du journal, de n'en faire la distribution que le jeudi. Les porteurs oublièrent la recommandation et, la *Esméralda* tirée, n'eurent rien de plus pressé que de la

(1) Cet honnête homme s'appelait Charles Maurice.

remettre aux abonnés le mercredi dans l'après-midi. De façon que les personnes qui attendaient au café l'heure du spectacle, furent fort aises d'apprendre, par le journal, qu'elles avaient été satisfaites du drame auquel elles allaient assister ; de savoir qu'elles y avaient bien ri pour leur argent, et applaudi judicieusement au magnifique haut-de-chausses du jeune premier, ainsi qu'à la passion et à la queue de robe qu'allait déployer la divine amoureuse.

Le trait, du reste, n'est pas neuf dans les annales du feuilleton. Il a pour inventeur Geoffroy, un des pères de cette église. Ce premier des feuilletonistes d'alors avait accoutumé de maltraiter un grand tragédien, Talma ou un autre. Un soir, il rendit compte d'une représentation où il n'était point allé. Le matin, on lut que l'acteur avait, comme d'habitude, joué d'une manière déplorable. Or, l'acteur n'avait pas joué.

N'est-il pas arrivé à un jeune homme de beaucoup d'avenir, M. Guénot-Lecointe, dans l'analyse qu'il fit d'un volume qu'il n'avait point lu, de faire à l'auteur compliment de sa belle prose ? L'ouvrage était en vers.

Étonnons-nous, monsieur, qu'il se rencontre, à Bruxelles et ailleurs, à l'instar de Paris, des gens sages qui, instruits par des exemples dont le détail serait trop long, apportent à la critique, dans son temple, de religieux gages de leur estime et de leur culte ! Pour moi, je n'en vois point, parmi ces témoignages légitimes, de plus éloquent que celui de ces écrivains, de ces orateurs, de ces musiciens et autres qui, malgré les lois de la modestie, dont parle le chevaleresque don Quichotte à Sancho sur son âne, respectent assez les mystères de l'arrière-boutique, pour y aller déposer en personne leur propre panégyrique, avec apothéose, manuscrit. Ame qui vive n'a l'idée de rougir d'une pratique aujourd'hui naturelle. On voit les plus honnêtes personnes se conformer à une naïve mode du jour, et le grand-prêtre du temple, pour mentir six fois par jour à sa religion artistique et littéraire, n'en est pas moins, le cas échéant, un digne citoyen et tout à fait homme de bien.

Voilà, Messieurs, au milieu de milliers d'autres, quelques faits qui me tombent sous la main, et qui ne déposent pas moins de la conscience du feuilleton, que vos revues hebdomadaires, de sa science des choses. Votre conscience... Ce mot vous fait sourire ? Je m'en doutais. Mais pardon de ma simplicité de profane. Je m'imaginais, jadis, que la bonne foi devrait se retrouver au feuilleton, fût-elle bannie du reste du journal. Je me figurais la critique dans l'art, la poésie et la science, libre de toute passion humaine, impartiale comme la loi, alors qu'aussi je me représentais dans ce nom une chose, et dans cette chose un homme qui, bien que venant après les créateurs et n'étant pas sans leur œuvre, apportait, pour sa part, cette sorte de compréhension spontanée du génie qui serait son génie à lui, et qui ferait de lui, sinon le pair du poëte, du moins son traducteur devant le public et, s'il fallait ce titre à cette gloire, son juge. Une double erreur dont me voilà revenu, vous pouvez m'en croire. Votre science du bien et du mal, qu'est-ce, sinon vos impressions ? et votre conscience

elle-même n'est-elle pas impressionnable? Sur cent journaux, où vont chaque jour puiser leur opinion cent mille lecteurs, en est-il trois dont le feuilleton soit à l'épreuve de tout ce qui, par les yeux, la tête, le cœur, l'estomac, les poches ou la boutonnière, peut aller dire un mot à l'oreille de ce juge d'autant plus sensible qu'il est de nature élastique ?

N'a-t-on pas vu votre journal, lui qui pourtant s'appelle l'*Indépendant*, lancer les bulles d'excommunication du chevalier de Theux sur Lamennais républicain, de la même main qui canonisait le ministériel de Gerlache ? N'a-t-on pas vu vos collègues légitimistes de France condamner au feu de l'enfer l'ombre sanglante du pauvre Nourrit, attendu que le citoyen artiste avait entonné la *Marseillaise*, au soleil de juillet ? Faut-il vous citer par leurs noms propres les cent autres qui se sont jetés comme des Espagnols en fureur sur l'innocente *Muette*, vu que ses malheurs inspiraient à Auber des croches révolutionnaires ? Ne vous rappelez-vous chez nous ni un peintre ni un sculpteur à qui, au nom de l'Encyclique, le feuilleton ait fait payer cher les pots cassés par une liberté ou l'autre? Citez-moi la feuille gouvernementale qui ait laissé passer, sans les trois grognements d'usage, la parole d'un orateur démocrate. N'est-ce pas ainsi que votre propre journal, le *Courrier* et maint autre que je ne me soucie pas de nommer aujourd'hui, accueillaient, à chaque mot, le populaire Alexandre Gendebien, tandis qu'ils laissaient aller cet Eloi de Burdines qui, trois jours durant, pérora, à la tribune, sur les betteraves et les carottes, et à qui le président, quand le troisième soleil allait se coucher, se vit forcé de couper la parole dont il abusait ? Ne vous souvient-il pas de ce qui arriva à ce jeune écrivain agréable d'abord au feuilleton ministériel, le jour où, par suite d'une déplorable coquille, le « ventre de la Chambre » se trouva sous sa plume, à la place du « centre ! »

Or, que ces choses et toutes les autres arrivent ainsi pour « les beaux yeux » de la liste civile, ou de la fille « sans dot, » ou de tout autre objet étranger à l'art, ou même par un pur amour platonique de l'art pour l'art, la question de la critique ne se trouve-t-elle pas vidée par son histoire ? Et que conclure, pour en finir, d'un tableau qui montre partout le faux juge assis devant le public, sinon de ces deux choses l'une : Ou bien que « l'influence de la critique est pernicieuse, » et alors tout est dit; ou bien qu'elle n'est pas pernicieuse, et c'est qu'alors elle n'est rien; que, somme toute, la critique est inutile au monde? Cela étant, prenez garde, vous, Monsieur, pour votre part, que le premier des feuilletonistes et le plus spirituel sera celui-là même qui aura l'esprit de se taire, et, sur ce, dites votre *meâ culpâ* pour tant de papier inutilement noirci; mais quelque impression qui vous arrive, n'y revenez plus, vous ni elle.

Et surtout, pour qu'il n'en soit plus question, rappelez-vous bien, vous et les vôtres, ce simple fait d'Aristote arrivant après Homère. Ce qui veut dire, en toutes lettres, que le poëte paraissant avant le critique, n'attendait rien de

lui. Si bien que l'inutilité primitive démontrée, resterait seulement à savoir quelle eût été, le critique précédant le poëte, l'influence de la didactique sur la poésie, et des impressions du grammairien sur celles du créateur.

Rappelez-vous aussi, Monsieur, — car il faut en revenir là, — l'exemple des temps passés, où il n'y avait point de journaux, et où se firent tant de grandes choses, comparés à cette époque de crise pour la pensée humaine, où il y a tant de journaux et où il se fait si peu de grandes choses et tant de petites. Deux époques, à vrai dire, bien différentes ! Car, dans l'une, on s'inspirait de l'amour de la gloire, et l'on ambitionnait pour prix de son œuvre une branche de laurier, mais on travaillait longtemps, parce que c'était pour le temps, et que l'œuvre d'une vie entière ne devait point mourir. Dans l'autre, on travaille pour l'argent, et l'on fabrique encore plus de livres et de tableaux que de machines à vapeur ; et, à l'exemple de ceux qui l'inspirent, le critique va vite, parce qu'il sait en écrivant ce que lui rapporte la ligne qui coule de sa plume ; que son œuvre n'a, pour toute mesure de sa valeur, que le compas d'un caissier, et, pour durée, que les vingt-quatre heures qui séparent aujourd'hui de demain. Alors, Monsieur, comme aujourd'hui, la sottise eut le verbe haut, mais le feuilletoniste n'était point ; et, que si quelque grand génie descendit méconnu dans la tombe, ce souvenir que vous invoquez n'absout guère la triste époque où meurent sous nos yeux tant de ridicules immortalités.

Ceci pourtant, M. le feuilletoniste, est une simple vérité, si simple peut-être que c'est pour cela que vous ne l'apercevrez pas. Y avait-il des journaux, quand Molière fit le *Misanthrope*, Rubens la *Descente de croix?* Aujourd'hui que le nombre des journaux est au comble, où sont les Molières ? où sont les Rubens ? Mais puisque ces deux grands noms se rencontrent à propos sous ma plume, c'est une belle occasion de résumer, par des exemples qui regardent ces princes de la poésie et de la peinture, toute ma pensée dans cette question.

A la représentation du chef-d'œuvre de Molière, le jugement du parterre fut mis en défaut, et le *Misanthrope*, mal accueilli, dut se retirer. Repris bientôt après, cet immortel ouvrage reparut sur la scène, où depuis lors il règne, et sera, tant que la langue française se parlera, regardé comme le comble de l'esprit humain.

Rubens emporta dans la tombe l'admiration des contemporains. Après deux siècles d'une gloire consacrée par les générations, quand pour la première fois ses tableaux parurent dans les galeries du Louvre, longtemps les journaux parisiens furent pleins de railleries à l'adresse du plus grand des peintres.

Comprenez-vous maintenant? voyez-vous la différence? Voilà Molière grand poëte avant le feuilleton ; voilà son ouvrage objet d'une injustice, quoique le feuilleton ne soit pas ; voilà, parce que le feuilleton n'est pas, une prompte et triomphante réparation. Maintenant, voici, dans la maison de Molière et de Corneille, des choses sans nom auxquelles les vôtres font un succès monstre, mais dont aucun ne se relève, le lendemain. C'est, pour que, du même coup,

justice soit faite du feuilleton et de ses hommes, que ceux-ci meurent de leur belle mort, sur le théâtre même de leur triomphe. Voici enfin que, chassés par le feuilleton, les maîtres de la maison reviennent, sans que, dans l'hommage suprême à la raison publique, le feuilletoniste soit pour rien, lui, l'auteur de toute cette affaire, pernicieuse d'abord, inutile ensuite !

Et quant à ces railleries qui, réveillant Rubens sous les lauriers de la tombe, furent vraiment une insulte à la raison humaine, ne tremblez-vous pas à l'idée qu'arrivant deux siècles plus tôt, elles eussent pu porter le trouble et le découragement dans l'âme de l'artiste? Et n'irons-nous point au Capitole rendre grâces au ciel de ce qu'il n'y avait point de journalistes, quand on pense qu'ils eussent pu faire trembler dans sa carrière ce pinceau, l'éternel honneur du génie humain ?

Non, grâces aux Dieux, vous n'étiez point, Messieurs. Mais vous êtes aujourd'hui, et vous étiez, je pense, quand Gilbert mourut à l'hôpital ; quand le Gilbert de la peinture, Géricault, mourut de désespoir, son *Naufrage de la Méduse* roulé dans un grenier, loin de tous les regards ; quand Gros termina dans la Seine une carrière abreuvée d'injustices ; quand Elisa Mercœur mourut de faim ; quand Hégésippe Moreau, mort de faim, fut livré au scalpel ! Vous êtes, et votre nombre est grand, quand l'or ni l'encens ne manquent à MM. . . .

Décembre 1859.

Louis LABARRE.

SALON D'EXPOSITION

PETITE PROMENADE PAR M. WIERTZ

De la critique.

« La critique n'est qu'un besoin de l'amour-propre, a dit un philosophe, et la louange et le blâme ne sont que les vengeances de la vanité. »

Si l'on en excepte les idiots, il n'est peut-être pas un seul homme sur cette terre, séjour de passions et de misères, qui ne soit pourvu d'une dose assez palpable d'amour-propre. L'aspect d'une belle œuvre, le récit d'une action glorieuse, le bruit d'un grand nom apporte toujours dans l'âme même la plus modeste une sorte de trouble et de perturbation. La supériorité des autres excite en nous un secret mouvement, y anime une puissante envie d'attirer les regards d'autrui sur notre propre mérite. Louer ou blâmer sont les petits moyens commodes, faciles, souvent mis en usage en pareille occasion.

Quelle âme est assez bonne, assez candide pour ignorer qu'au fond du cœur des hommes *louer* veut dire : Je suis juste, je suis généreux, je suis connaisseur, je suis né pour le grand, je sais apprécier le beau, je sens vivement le sublime ? que *blâmer* veut dire : Je suis difficile, je suis éclairé, je suis capable, et moi aussi, je pourrais faire de belles choses, je pourrais même devenir un jour un grand homme ?

Quand par la louange ou le blâme, nous croyons être parvenus à faire pres-

sentir que nous possédons *aussi* de belles qualités, que nous sommes *aussi* dignes d'admiration, un baume salutaire se répand dans toute notre âme ; le mérite d'autrui s'abaisse devant nous; l'amour-propre est satisfait.

Ainsi est faite notre chétive nature. Hélas !

Petite prérogative de la critique.

Elle a l'immense avantage d'être absurde sans crainte, d'avoir toujours beau jeu alors même qu'elle a tort. Attaque-t-elle des hommes dont le talent par son éclat blesse généralement les amours-propres, elle trouve de toutes parts des approbateurs nombreux. On est toujours charmé de voir la critique rabattre un peu d'une gloire qui n'est pas la nôtre. Malheur à qui régimbe contre la critique! Quels que soient les droits à la plainte ou à la justification, il faut se laisser piquer, mordre et déchirer à belles dents, sous peine d'être battu jusqu'à ce que mort s'ensuive. Un pauvre diable se plaint de ce que son œuvre est jugée avant même d'avoir vu le jour : tout le monde s'écrie qu'il n'est pas *modeste* et que la critique a bien raison !

Les prérogatives de la critique sont belles. En vérité, elles sont mêmes consolantes. Il est juste après tout que nous ayons le droit de battre tout à notre aise ceux qui, par des chefs-d'œuvre, nous font un peu souffrir dans notre amour-propre.

La critique cependant peut être battue.

Au temps du malin Apelles, elle ne se serait point avisée, comme aujourd'hui, de fustiger impunément les malheureux artistes. Les méchants esprits, si empressés à faire la leçon aux peintres, seraient bien attrapés, si ceux-ci, à l'exemple du peintre grec, se cachaient derrière leurs tableaux, afin d'épier le moment où passe le bout de l'oreille du censeur. Les pauvres critiques seraient bien intimidés, si une voix cachée derrière la toile était toujours là prête à leur dire: « Cordonnier, pas plus haut que la chaussure ! »

Les critiques aujourd'hui peuvent être fort tranquilles. Les peintres de notre temps sont les meilleurs enfants du monde; leurs tableaux, d'innocentes toiles qui se laissent dire les drôleries les plus fortes qui se puissent entendre: aucune voix, aucun rire moqueur ne vient troubler le *connaisseur* en jouissance des petits plaisirs qu'il se donne.

Pourquoi fait-on moins de scrupule d'attaquer le talent que la probité? Je ne sais. On ne songe pas que porter atteinte au talent du pauvre artiste, est

peut-être pour lui chose aussi sensible que porter atteinte à sa moralité. Les artistes ne feraient-ils pas bien de prendre la défense de leurs ouvrages, alors qu'ils les croient injustement condamnés ? Est-il donc inutile de dire le *pourquoi* et le *comment* qui nous justifieraient aux yeux des gens sensés? La modestie, hélas ! nous condamne toujours au silence ! — C'est une belle chose que la modestie !

S'il y avait pour la défense des ouvrages de peinture un tribunal, un code, des lois, que de gens seraient condamnés pour calomnie !

En attendant que le tribunal, le code et les lois s'établissent, il serait à souhaiter que les peintres, les poëtes et généralement tous les hommes exposant des œuvres au jugement de la foule, prissent la résolution de suivre la méthode d'Apelles.

Profiter de la critique des cordonniers en ce qu'elle a de juste et de sensé, se moquer de ces bonnes gens quand la petite vanité les porte trop loin, ce procédé ne manque point d'esprit, ni n'est dépourvu de sagesse.

Une réflexion cependant. Que les peintres ne se laissent point emporter trop loin. Railler tous les cordonniers de notre temps donnerait peut-être trop grande besogne ; recueillir leurs bons avis donnerait peut-être trop peu de profit.

Les feuilletonistes et en général les gens d'esprit sont-ils plus habiles à juger un tableau que les hommes simples et sans éducation?

Il est tout naturel de croire les gens d'esprit plus habiles à juger une œuvre que les ignorants. L'expérience souvent prouve le contraire.

Des observateurs judicieux ont fait les remarques suivantes :

Dans un Salon d'exposition, la critique d'un homme simple, d'un ignorant, est souvent juste.

Celles des écrivains, des gens d'esprit, rarement raisonnables.

Celles des peintres, rarement de bonne foi.

Celles des poëtes, presque toujours ridicules.

D'où viennent ces diverses nuances?

Il est à présumer que la vanité ici encore joue son rôle.

Il faut cependant remarquer que la vanité ne contribue pas seule à formuler le jugement des hommes de lettres sur des œuvres de peinture : une autre cause encore induit ces messieurs en erreur.

Les hommes de lettres répètent souvent que la peinture et la poésie sont sœurs. C'est vrai. Mais qu'est-ce que cela prouve dans un compte-rendu ?

Ce que l'homme de lettres s'imagine être un beau sujet pour le peintre, une pensée sublime, souvent ne fournit qu'une brioche de rapin !

Homère fait baisser le sourcil de Jupiter, tout l'Olympe tremble. Cette idée est poétique, sublime. Un peintre traite le même sujet, il fait aussi baisser le sourcil de son Jupiter, mais l'Olympe ne tremble pas. La peinture ne rend point les pensées qui ne s'expriment pas d'une façon matérielle.

Encore une chose qui peut inspirer bien des sottises aux feuilletonistes, c'est le beau pittoresque.

Un palais bâti de pierres bien taillées, soutenu de colonnes bien polies, bien alignées, peut nous donner l'idée du beau dans le sens généralement compris. Une chaumière bien pauvre, bien sale, couverte de mousse, peut nous donner l'idée du beau pittoresque.

Un ciel bleu et sans nuage, un teint de lys et de rose, un sein d'albâtre, une robe d'une entière blancheur sont peut-être des beautés en poésie. En peinture, elles seraient contraires aux principes de cet art ; elles produiraient des images, des enluminures d'enfants.

Ce que nous venons de dire des feuilletonistes, des poëtes, des peintres, des gens d'esprit et des ignorants, porte à conclure ceci :

Pour juger de la peinture, les gens d'esprit sont des ignorants, et les ignorants sont des gens d'esprit.

Molière, dit-on, consultait sa servante. Si cette fille simple et illettrée fut choisie parmi les beaux esprits du temps comme le meilleur juge, il est constant qu'elle ne dut l'emporter sur ses spirituels rivaux qu'à cause de sa naïveté et de son ignorance.

Que les disciples d'Apelles consultent les cuisinières et les cordonniers : ce sont là les meilleurs critiques, les hommes les plus compétents.

Les écrivains sont-ils meilleurs juges en peinture que les peintres ?

Que devons-nous penser de cette idée, généralement accréditée chez les hommes de lettres, que les écrivains sont meilleurs juges que les peintres eux-mêmes ? Je sais que les écrivains s'appuient généralement de l'exemple de cette bonne servante de Molière ; mais, s'il est vrai que leur ignorance en peinture lutte avantageusement avec l'ignorance de la naïve paysanne en littérature, pourrait-on en dire autant de la simplicité de leur esprit, de la sincérité de leur conscience, de l'innocence de leur amour-propre ? Sont-ils assez dépourvus de prévention et de préjugés pour se comparer à la simple et naïve servante de Molière ?

Vous dites que le peintre ne sait pas juger les œuvres de peinture.

Tout homme qui crée est son propre juge ! A chaque heure, chaque minute,

chaque seconde consacrée à l'exécution de son ouvrage, l'artiste ne doit-il pas se juger lui-même? Or, s'il est constant qu'il est juge de son œuvre pendant tout le temps de la création, pourquoi cesserait-il de l'être, l'œuvre terminée?

On objectera que l'artiste, y ayant mis la dernière main, a épuisé tout son savoir, tous ses moyens; qu'alors il est fatigué, ébloui, aveuglé. Mais le jour où il expose son tableau, serait-il celui où il ne voit plus rien à retoucher? N'est-ce pas, au contraire, dans ce moment solennel que, entouré de tant d'ouvrages divers opposés à son tableau, il sait mieux que jamais découvrir ses défauts ?

J'ai bien vu des peintres le jour d'une ouverture d'exposition, je ne me souviens pas d'en avoir vu un seul qui n'ait témoigné, en ce jour terrible, le plus vif désir de recommencer son œuvre.

Ce jour est pour le peintre un jour de lumière. Jamais il ne voit mieux, ne sent mieux, ne comprend mieux; jamais il n'a été plus peintre; jamais il n'a été meilleur juge.

Il est remarquable que ce jour-là est précisément celui où messieurs les feuilletonistes disent aux infortunés artistes :

« Nous y voyons plus clair que vous. »

Qu'est-ce que le beau en peinture?

Hippocrate dit oui, mais Galien dit non.

Voilà une immense question. Les grands maîtres ont formé, comme on sait, des écoles dont les principes sont souvent opposés.

Est-ce en l'École italienne que nous devons avoir foi? Est ce en l'École flamande, ou française, ou espagnole ou hollandaise?

Chacune de ces écoles a des millions d'adeptes, et que si nous adressons à ce monde immense de peintres, d'amateurs et de connaisseurs, cette question : Quelle est de toutes ces écoles celle qu'il faut préférer, celle qui nous montre le véritable type du beau? chacun la résoudra en faveur de son école, et vous voilà un peu plus embarrassé que vous n'étiez!

C'est à propos de cette incertitude où sont les peintres sur le beau que les feuilletonistes leur ont dit : Nous sommes en peinture de meilleurs juges que vous. Si parmi vous, les uns trouvent beau ce que d'autres trouvent laid ; si même tous les systèmes, toutes les manières de voir ont leurs admirateurs ou leurs critiques, nous qui jugeons par impression, notre manière vaut mieux que celle des peintres et des connaisseurs.

L'accusation des feuilletonistes est grave, il faut bien l'avouer. Si j'ai promis plus haut de revenir sur cette question, ce n'est pas dans l'espoir de disculper ici les peintres d'une accusation qui tend si bien à prouver leur igno-

rance dans les éléments qui constituent le beau, mais d'examiner si la question sur laquelle les feuilletonistes fondent l'importance de leur critique n'est pas, au contraire, ce qui la rend douteuse et peut-être inutile.

Des goûts et des couleurs il ne faut point disputer. Il n'est peut-être point d'occasion où le vieux proverbe puisse être mieux appliqué que lorsqu'il s'agit de porter un jugement sur un tableau. J'ai là devant moi une toile dont je désire connaître le mérite. J'interroge des peintres, des amateurs, des connaisseurs, des feuilletonistes ; qu'arrive-t-il ? Les uns me disent : L'ouvrage est excellent ; les autres : Il est détestable.

En matière de jurisprudence, il est facile de juger : les lois sont là. En peinture, ainsi que l'avons dit, point de loi. La seule loi, c'est le goût, le caprice, la fantaisie, et Dieu sait combien tout cela est varié dans la nature ! On répondra peut-être que les seules lois en peinture sont les règles, les principes, l'exemple de la nature et des grands maîtres. Nouvel embarras, même dissidence d'opinions ! J'admets les règles, les principes, l'exemple de la nature et celui des grands maîtres. J'admets tout cela comme le code des lois de la peinture. Je pose ce code à côté du tableau dont je désire connaître le mérite. Je fais de nouveau appel à tous nos peintres, nos amateurs, nos connaisseurs, nos feuilletonistes, et je leur dis : Jugez selon le code que vous avez sous les yeux.

Cette question posée, que répondront-ils ?

Voici à peu près le colloque qui s'établira :

Un peintre. — Si l'exemple des grands maîtres, les principes qu'ils ont établis et la nature sont des lois, ce tableau est admirable. J'y vois un dessin digne de Michel-Ange, un coloris beau comme celui du Titien, une vérité conforme à celle de la nature.

Un autre peintre. — Si je base mon jugement, ainsi que mon confrère, sur l'exemple des grands maîtres, les principes qu'ils ont établis et la nature, je trouve ce tableau détestable. Le dessin est tout différent de celui de Michel-Ange ; le coloris ne rappelle en aucune façon celui du Titien. Quant à la vérité de la nature... mon cher confrère, voyez-vous la nature aussi rouge, aussi jaune que... ?

— Je la vois même plus rouge et plus jaune.

Un troisième peintre. — Et moi, je ne la vois ni rouge, ni jaune; je la vois bleue.

Un amateur. — S'il faut dire mon opinion selon les lois que l'on vient d'établir, je dirai que l'ouvrage est assez médiocre. On n'y voit point l'empâtement, la transparence, la touche délicate et spirituelle des grands coloristes.

Un feuilletoniste. — Messieurs, vous êtes tous de fort mauvais appréciateurs. Vos systèmes, vos règles et vos principes faussent votre jugement. C'est par impression qu'il faut juger un tableau ; et pour exprimer franchement mon opinion sur celui qui nous occupe ici, je dirai qu'il me paraît bien mauvais ;

car il me cause une impression fort désagréable. Et vous, M. A., quelle est l'impression qu'il vous cause ?

— Une impression contraire à la vôtre, mon cher monsieur, une impression agréable. Le tableau est excellent. Et vous, M. B., quelle est votre impression ?

— Impression médiocre.

— Et vous, M. C. ?

— Impression singulière.

— Et vous, M. D. ?

— Impression inexplicable.

— Et vous, M. E ?

— Aucune impression.

De tout ceci que faut-il conclure ?

Que, vu les petites libertés que prennent nos goûts et nos impressions dans l'appréciation d'une œuvre d'art, la règle du beau pourrait bien être celle-ci :

Le beau n'est autre chose que ce qui nous plaît.

Le peintre a donc le droit de dire : Mon tableau est beau, *parce qu'il me plaît.*

Le critique a celui de dire : Votre tableau n'est pas beau, *parce qu'il ne me plaît pas.*

Le peintre peut dire encore : Cette critique et ce feuilleton n'ont pas le sens commun, *parce qu'ils ne me plaisent pas.*

Le censeur peut répondre : Ma critique et mon feuilleton sont excellents, *parce qu'ils me plaisent.*

Que pourrait-on conclure encore des petites libertés que prennent nos goûts et nos impressions ?

1° Que les peintres sont de grands sots de s'enquérir de l'avis des autres, et ceux-ci, de bien bonnes gens de chercher à le leur donner.

2° Que les hommes sont fous, ou tout au moins munis de bien petites cervelles ; que Dieu, dans sa bonté infinie, jugeant sans doute l'homme assez malheureux de posséder la science du bien et du mal, ne voulut point lui révéler celle du *beau* et du *laid*, afin que, en vertu de la faculté de trouver plein de charme ce que d'autres regardent avec horreur, chacun en ce monde trouve sa petite part de bonheur et de jouissance. — Car, rien dans la nature n'est perdu pour nous. O prévision vraiment paternelle du créateur de toutes choses !

Quelques idées sur les peintres et la peinture.

Il existe parmi les peintres deux sectes. L'une a pour but l'argent, ou bien l'argent et la gloire tout à la fois ; l'autre, la gloire seulement.

Cette dernière est peu nombreuse et peu connue.

Voici quelques-uns de ses principes :

N'être dominé que par une seule passion, celle de la gloire.

Chercher à porter la perfection de l'art aux dernières limites du possible.

Tâcher à atteindre ce but avec un courage, une constance, un héroïsme dignes des plus hautes vertus antiques.

Sacrifier à l'amour de l'art tout ce qui, dans la vie matérielle, s'appelle fortune, bonheur, plaisir, amour.

L'art n'est point arrivé à son apogée ; il n'a pas même fait la moitié du chemin qu'il doit parcourir.

Raphael, Rubens, Michel-Ange semblent les plus avancés dans la perfection de l'art : il faut chercher à les égaler, à les surpasser même.

Le génie chez les hommes n'est point inné. Les grands hommes ne sont point des grands hommes : ils sont seulement les enfants gâtés des circonstances et des accidents. Leur succès ne doit ni nous effrayer ni nous décourager.

Tous les hommes dont l'organisation physique et intellectuelle est complète, peuvent devenir de grands peintres.

Bien faire n'est qu'une question de temps.

Les peintres passionnés pour la gloire ne doivent point vendre leurs ouvrages, cette résolution devant leur permettre de les corriger sans cesse ou de les anéantir, s'ils sont indignes de porter leur nom dans l'avenir.

Ne point craindre de se faire des ennemis. Les ennemis, par leurs sarcasmes ou leurs critiques, réveillent en nous le désir de nous élever, de les combattre par des chefs-d'œuvre.

L'ambition, l'orgueil, — la vanité, l'amour-propre même sont des vertus de l'artiste. Elles le stimulent, l'encouragent et le soutiennent dans ses travaux.

La modestie est une vertu dangereuse : elle tend naturellement à affaiblir toutes ces qualités

Tels sont la plupart des principes qui constituent la doctrine de la secte nouvelle...

Est-il bien possible de surpasser les grands maîtres de l'art?

Ce que notre imagination ne peut concevoir, nous en admettons difficilement l'existence. Parle-t-on d'une perfection, d'une invention nouvelle, personne n'y

croit; mais cette perfection, cette invention vient-elle à se réaliser, chacun alors s'écrie : « Je l'aurais deviné! » Ainsi se sont perfectionnées bien des choses, au grand ébahissement de la foule. Ces leçons si souvent données à notre imprévoyance ne nous ont point rendu plus sages. Nous n'avons foi qu'aux choses présentes; nous fermons les yeux sur tout ce qui doit éclore dans l'avenir.

Parmi les esprits les plus arriérés dont le monde pullule, il faut citer particulièrement les peintres. Rien de plus indolent, de plus mou, de plus paresseux que ces paisibles enfants d'Apollon. Et, tandis que depuis des siècles, tout se meut, change et se perfectionne, ils restent impassibles, courbés sous leurs vieilles routines et fidèles toujours à leurs dieux desséchés et vermoulus.

Oser dire à un peintre : « Vos moyens mécaniques sont imparfaits: ils ne secondent point les efforts de la pensée. Vos couleurs à l'huile en usage depuis quatre siècles, absorbent vingt ans de la vie dans un sot exercice pratique. Vos Raphael, vos Rubens, vos Miéris, vos Gérard Dow, vos Claude Lorrain sont encore dans l'enfance de l'art. Cherchez à faire mieux ; chassez ces dieux ! mettez-vous à leur place. »

Oser dire de semblables choses !

Quel blasphème !

Conclusion.

Les Raphael, les Rubens, les Michel-Ange ont subi aussi, dans la marche de leurs progrès, les vicissitudes attachées à la nature humaine.

En dernière analyse, ils se sont montrés supérieurs à leurs rivaux. Est-il bien certain qu'en supposant la continuité de la vie chez tous ces hommes, l'œuvre du temps n'eût point rendu le talent des peintres illustres stationnaire, et accru celui de leurs rivaux ?

Que nous prouve tout ceci ? dira-t-on.

Deux choses. La première, qu'il est permis de douter de la supériorité des hommes qui se sont le plus distingués pendant un certain temps de la vie, soit au commencement, soit à la fin.

La seconde, que la supériorité qu'ont déployée les grands hommes pourrait bien n'avoir d'autre mérite que celui d'un *prompt développement des facultés*, dont la cause ne peut être attribuée qu'aux *circonstances seulement*, et non aux dons du ciel reçus dès le sein de notre mère .....

Les réflexions qu'on vient de lire auront-elles quelque empire sur l'esprit des jeunes gens de talent et d'avenir, mais découragés par cette idée accréditée que le talent doit être inné ?

Hélas ! nos arguments resteront peut-être sans résultat !

Un bon bourgeois, favorisé des dons de la fortune, s'imaginera que ces mots :

Les grands hommes sont les enfants gâtés des circonstances, lui sont spécialement adressés.

Un gros garçon jouissant d'une santé florissante, croira peut-être trouver son horoscope dans ceux-ci : *Tous les hommes bien organisés peuvent devenir de grands peintres.*

Cette dernière ligne, cher lecteur, vous fait sourire. Je vous vois vous rengorger avec un petit air fier et satisfait. . . .

Seriez-vous un feuilletoniste?

Du meilleur moyen de ramener la peinture moderne vers les grands principes de l'art.

Dans une brochure que j'ai publiée en 1844, j'ai déjà examiné cette question. On n'a point compris mon idée ; peut-être a-t-on fait semblant de ne point la comprendre.

Le meilleur moyen, le seul peut-être de diriger les peintres dans une bonne voie, ce serait de placer au milieu de nos Expositions les œuvres des grands maîtres.

Bien des gens ont objecté qu'il y avait un vain orgueil à placer nos œuvres à côté de celles des grands hommes.

A cela j'ai répondu :

Il n'y a point d'orgueil à chercher à établir un parallèle entre ses propres travaux et ceux des peintres les plus renommés. Mais il y a de la vanité, et beaucoup, à reculer devant un tel parallèle. C'est l'amour-propre, la seule crainte d'une comparaison exposant les défauts à la critique et compromettant la part de réputation acquise, qui font prendre à la plupart des peintres le parti *modeste* d'éviter toute comparaison.

Quelques personnes ont cru que ma méthode devait faire tomber dans le pastiche.

Évidemment, ces personnes ne m'ont point compris.

Quand j'ai dit : Placez vos œuvres à côté de celles des maîtres, je n'ai pas voulu dire : Imitez leur manière, leurs défauts ; mais : Cherchez à vous pénétrer de leurs principes, à vous élever à la hauteur de leur talent.

Des feuilletonistes ont prétendu que le peintre devait faire des comparaisons de *mémoire*, c'est-à-dire rapprocher dans leur esprit les choses qu'ils ont vues de celles qu'ils voient. Pour répondre à cette observation, j'en appelle à l'expérience des peintres sur la différence qui existe entre les comparaisons faites de mémoire et celles qui se font en présence des tableaux côte à côte placés.

Noir attentat à la gloire de Rubens.

Ayant vainement sollicité, dans l'intérêt des artistes, le placement de tableaux anciens dans nos Expositions, j'ai voulu, pour mon propre compte, mettre à profit la méthode que je crois la plus propre à l'instruction d'un peintre. A cet effet, j'écrivis à M. le ministre de l'intérieur; je le priai de vouloir bien me permettre de placer momentanément un des tableaux de Rubens appartenant au Musée, à côté de mes derniers ouvrages exposés.

M. le ministre comprit parfaitement quelle leçon ce devait être pour moi que le parallèle que je voulais établir : j'obtins une promesse des plus satisfaisantes.

Vaine esperance!

Des artistes ayant appris quel était mon projet, crurent y découvrir un affreux guet-apens, une audacieuse conspiration contre la gloire du chef de l'École flamande!

Une protestation énergique fut faite.

Je ne pus obtenir de tableau...

Ainsi les défenseurs de Rubens sauvèrent ce grand maître d'un imminent danger...

Sans doute, l'ombre du grand peintre, charmée de leur perspicacité et de leur dévouement, leur adressera de chaleureux remerciements aux Champs-Élysées, — si un jour il parvient à les découvrir en cette demeure fortunée des grands hommes.

Exhortation.

En terminant ici mes quelques idées sur les peintres et la peinture, je crois pouvoir rappeler les paroles que j'adressai un jour à de jeunes peintres :

« Méprisez les dons de la fortune; que votre génie reste libre, indépendant; ayez une haute idée de votre art, comme ce fier Italien qui ne voulut point se découvrir devant le pape qui le voyait peindre.

« Ne cherchez point la faveur des grands : que sont ils près de vous, si vous devenez un grand artiste? La gloire d'un grand peintre est au-dessus de toutes les gloires. On parle avec admiration de Raphael, de Rubens, de Van Dyck, on sait à peine le nom des grands seigneurs ou des fiers et hautains ministres qui vivaient de leur temps. Qu'une si belle carrière exalte votre enthousiasme, enflamme votre courage. Gardez-vous d'imiter vos contemporains dont les succès ne sont souvent dus qu'aux caprices d'une mode passagère; évitez la contagion qui répand dans les arts l'esprit futil et léger de nos voisins : les œuvres des grands maîtres qui ont été approuvées par les siècles, doivent

seules vous servir d'étude. Lisez Plutarque : comme le disait un peintre célèbre, à la lecture de la vie des grands hommes, notre imagination s'échauffe et grandit.

« Quel que soit le genre d'ambition dont ils aient été animés, leur exemple excite en nous une immense énergie, un désir brûlant de nous élever comme eux.

« Quand vous vous livrerez aux travaux de votre art, rappelez-vous avec quelle héroïque fureur ces grands hommes ont travaillé à leur gloire. Avant de vous mettre à l'œuvre, souvenez-vous de tous ces traits de vertu, d'héroïsme, de ces chefs-d'œuvre des arts qui font l'admiration des siècles. Que si, au souvenir de toutes ces choses, vous êtes saisi d'enthousiasme, si vous sentez que votre poitrine se gonfle, qu'une soif de gloire vous transporte, c'est que, vous aussi, vous êtes artiste. Alors vous saisirez vos pinceaux et, comme un de ces héros d'Homère cherchant dans la mêlée un ennemi digne de lui, vos regards se porteront vers les œuvres immortelles de Raphael, de Michel-Ange, de Rubens.

« Alors vous travaillerez avec le désir ardent d'égaler ces maîtres ; et, votre tâche achevée, plein d'une noble fierté, vous vous écrierez comme Salvator Rosa : *Que Michel-Ange vienne maintenant, et nous verrons s'il fait mieux!*

« Ce que vous aurez fait ne sera peut-être qu'une chose imparfaite encore, mais au moins ce que vous aurez produit sera le résultat de tout ce que pouvait l'entier développement de vos facultés, et, soyez-en bien sûr, ce que jamais l'amour du gain n'eût pu vous inspirer. »

Examen des tableaux.

Attendu que, selon mes convictions, la critique d'art peut être considérée :

1° Comme une manifestation de la vanité et de l'amour-propre ;

2° Comme une chose souverainement sotte, ridicule, absurde, lorsqu'elle procède surtout de l'opinion des gens d'esprit, des poëtes, des feuilletonistes et même des peintres ;

3° Comme une dépense d'intelligence inutile pour tout le monde, puisque chacun est doué d'un sentiment différent du *beau* et du *laid*, et qu'après tout, *le beau n'est autre chose que ce qui nous plaît.*

Je déclare ne point prétendre du tout faire ici de la critique à l'abri des gracieuses épithètes ci-dessus mentionnées.

Là où presque tous les hommes ne montrent qu'absurdité, divagation, folie, qui oserait se flatter de paraître sage à leurs yeux?

J'ajouterai qu'un but secret, et que je divulguerai plus tard, me force ici à me rendre coupable d'une faute pour laquelle j'éprouve la plus violente répulsion, la plus grande horreur.

Que Dieu, les peintres, les poëtes et les feuilletonistes daignent me pardonner !

Cette déclaration faite, il me reste à dire par quel procédé je vais essayer de porter mon jugement sur les œuvres du Salon.

Si nous n'avons point d'idées fixes sur le beau, n'est-il pas sage de s'en rapporter à ce que nous en disent les grands maîtres dans leurs œuvres? « L'antique et constante admiration que l'on a toujours eue pour un ouvrage, a dit Boileau, est une preuve sûre et infaillible qu'on le doit admirer. »

Je prends donc pour modèle du beau les tableaux des peintres les plus renommés, et je les place *en imagination* parmi ceux à l'examen desquels je vais procéder. Çà et là, je me représente des œuvres de Rubens, de Raphael, de Michel-Ange, du Titien, de Rembrandt, de Gérard Dow, de Lorrain, etc., etc.

Les comparaisons seront malheureusement de mémoire; mais à qui la faute, si un parallèle d'un autre genre ne peut se réaliser !

Mes observations auront pour résultat d'indiquer, dans chaque tableau, deux choses seulement, deux choses plus intéressantes pour l'artiste, plus propres à lui suggérer d'utiles réflexions, que tous les discours, toutes les appréciations poétiques de nos *poétiques feuilletonistes*.

Ces deux choses seront divisées ainsi qu'il suit :

1° Les parties les plus rapprochées du *beau*, comme l'ont entendu les grands maîtres ;

2° Les parties les moins rapprochées de ce beau.

Ainsi, dans l'examen d'un tableau, je dirai composition, dessin ou expression, etc., dans telle ou telle partie... On sous-entendra que ces parties, sous le rapport de la composition, du dessin, de l'expression, sont les meilleures de l'œuvre conformément aux principes des grands peintres choisis comme types de perfection.

Cette méthode, la plus propre, je crois, à formuler le jugement le moins absurde possible, je la conseille à messieurs les feuilletonistes, quand toutefois le goût, le sentiment et la mémoire des beaux modèles, que donnent vingt ans d'études, leur permettront de la mettre en pratique.

Mon programme posé, je commence :

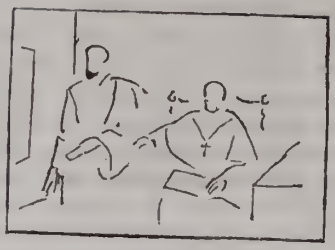
MATHIEU (L).

619. (1.) *Le Christ au tombeau.*

Composition. Dessin. Invention et expression de la Vierge.

(1) Les numéros correspondent à ceux du catalogue de l'Exposition nationale.

GALLAIT.



390. *Derniers moments du comte d'Egmont.*
Invention. Couleur. Expression de la tête d'Egmont. Modelé des mains.

VAN EYCKEN (Jean).

982. *L'Abondance de l'année* 1847.
Composition. Dessin et modelé de la tête de la jeune femme. Masses de lumière.

ROBBE (Louis).

757. *Animaux au pâturage.*
Ton vigoureux. Harmonie.

VAN SCHENDEL (P.).

1041. *Un Marché hollandais.*
Rendu.

STEVENS (Jos).

889. *Les Mendiants, ou Bruxelles le matin.*
Couleur. Faire.

LAPITO (A.).

527. *Vue prise aux environs de Savone.*
Choix des lignes. Style.

GENISSON.

409 *Vue générale intérieure de l'église de l'abbaye d'Averbode.*
Couleur. Harmonie. Perspective aérienne.

POSE (E.-W.).

1148. *Paysage; vue prise dans le Tyrol, près de Salzbourg.*
Choix des lignes.

VAN LÉRIUS (Jos.).

1002. *La Chute de l'homme.*
Distribution de la lumière.

CHAUVIN (A.).

117. *Les Bourgmestres Beekmann et Laruelle.*
Expression. Coloris. Harmonie.

COOMANS (Jos.).

147. *La dernière charge d'Attila, à la bataille de Châlons-sur-Marne.*
Harmonie. Couleur.

HAMMAN (Ed.).

446. *La Lecture pantagruélique.*
Composition. Coloris.
447. *André Vésale.*
Harmonie.

NAVEZ (G.-J.).

660. *La Sainte Famille.*
Composition. Style.

QUINAUX (J.).

755. *Vue prise dans les Ardennes.*
Lignes. Couleur. Harmonie.

TSCHAGGENY (Edouard).

938. *Une Femme poursuivie par un Taureau.*
Couleur du taureau.

VERHEYDEN (F.).

1069. *La Balançoire.*
Composition. Dessin.

FLEURY (Robert).

364. *Jeanne Shore, condamnée comme adultère et comme sorcière, est en butte aux insultes* (1).
Coloris vigoureux. Clair-obscur. Vérité de carnation. Relief.

BILLARDET (Léon-Marie-Joseph).

22. *Abélard et Héloïse surpris par Fulbert.*
Invention. Composition. Mouvement.

23. *Pierre-le-Vénérable.*
Dessin. Modelé de la main.

CHAUVIN (A.).

119. *Fuite en Égypte.*
Invention. Composition.

CALAMATTA (Mc).

78. *Eve.*
Composition. Dessin. Expression.

(1) La gravure représentant *Jeanne Shore* est perdue, de même que celles qui représentaient le *Paysage* d'Achenbach, *Lucas Signorelli* de Robert (Alexandre), un *Portrait* de Me O'Connell, la *Psyché* de Fraikin, l'*Amour désarmé* de Jacquet (Jos.) et le *Sauvage pris par un serpent* de Bouré (Paul).

DE BLOCK (Eugène).

187. *Scène de famille.*
Couleur.

CHAMPEIN (Me Amélie).

109. *Paul et Virginie.*
Distribution des masses de lumière.

BOEHM (Aug.).

55. *Mare près de Limouro.*
Choix du site.

54. *Vue prise aux environs de Chevreuse.*
Vérité de la couleur.

CARPEY (J.).

91. *Tentation du Christ.*
Invention.

BUSCHMANN (Gustave).

75. *Jugement de Rébecca par les Templiers.*
Qualité des tons.

ACHENBACH.

2. *Paysage.*
Invention. Grandiose des lignes. Style.

CAUTAERTS.

95. « *En désirez-vous?* »
Couleur. Modelé.

DE NOTER (D.)

262. *Les Préparatifs d'un grand repas.*
Composition.

FOURMOIS (F.).

569. *Une Bruyère dans le grand-duché de Bade.*
Vigueur de la couleur. Vérité.

FLEURY (Robert).

568. *Une femme tricotant.*
Invention. Clair-obscur. Vigueur de coloris.

GEEFS (Mᵉ Fanny).

395. *Sainte Agnès.*
Masse de lumière.

GENISSON.

411. *Vue du Chœur de l'église Saint-Sauveur, à Bruges.*
Piquant de l'effet. Relief.

HUNIN.

474. *Bienfaisance de Marie-Thérèse.*
Harmonie.

PORTAELS (Jean).

735. *Fatma la Bohémienne.*
Invention. Expression.

734. *Le Simoun; souvenir de Syrie.*
Invention. Qualité de la couleur.

JACOBS (Jacob).

482. *Halte d'Arabes dans le désert, aux environs des Pyramides.*
Choix des lignes. Disposition de la lumière.

484. *Plaine de Thèbes inondée par le Nil.*
Piquant de l'effet. Vérité.

JACQUAND.

485. *Le Guet-Apens*, xvie siècle.
Invention. Coloris.

GALLAIT (L.).

389. *La Tentation.*
Dessin de la tête de la jeune fille. Modelé et relief de la tête et des mains du saint. Couleur. Harmonie.

KINDERMANS (J.-B.).

507. *Paysage; vue de l'Emblève (Ardennes).*
Choix des lignes. Perspective aérienne.

KOEKKOEK.

510. *Entrée de forêt.*
Faire. Vérité de la couleur.

ROBERT (ALEXANDRE).

764. *Luca Signorelli, célèbre peintre italien, faisant le portrait de son fils mort accidentellement.*
Invention. Expression de la tête de Signorelli.

KUHNEN (LOUIS).

515. *Les Ruines du manoir ; soleil couchant.*
Composition. Fraîcheur de tons.

LE POITTEVIN (EUGÈNE).

571. *David Teniers conduisant don Juan d'Autriche, son élève, visiter une kermesse.*
Composition. Tons harmonieux.

LINNIG (W.).

581. *Une Consultation.*
Distribution de la lumière.

BATAILLE (J.).

10. *Murillo dessinant un jeune mendiant dans l'atelier de ses élèves.*
Vigueur de la couleur.

ROBERT (A.).

Souvenir du canton d'Unterwald.
Tons vigoureux. Vérité.

ROBIE (J.).

774. *Tableau de fleurs.*
Rendu. Vérité des morceaux du rocher.

O'CONNELL (Mᵉ Frédérique).

681. *Portrait.*
Coloris. Qualité de carnation. Harmonie.

676. *L'Arrestation de Charlotte Corday.*
Composition. Mouvement. Coloris. Distribution de la lumière.

SLINGENEYER (Ernest).

867. *Bataille de Lépante.*
Mouvement dans les groupes de la partie inférieure du tableau. Brillant de la couleur. Audace du faire.

WAUTERS (Charles).

1102. *Charles-le-Téméraire établissant à Malines le grand conseil au Parlement.*
Couleur. Relief. Perspective aérienne.

NAVEZ (F.-J.).

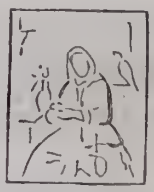
661. *Jeunes filles à la fontaine.*
Composition. Dessin des têtes des jeunes filles.

ROFFIAEN (François).

810. *Une Vallée dans l'Oberland bernois, le matin.*
Choix des lignes. Perspective aérienne.

811. *Une chute de l'Aar, dans les Hautes-Alpes.*
Vérité. Finesse des tons.

EECKHOUT (J.-J.).



535. *Le Langage des fleurs.*
Vigueur de coloris. Clair-obscur. Charme de l'harmonie.

536. *La Toilette.*
Qualité des tons. Disposition de la lumière.

SCHELFHOUT.

845. *Paysage.*
Vérité de la couleur.

MATHIEU (L.).

620. *Tentation d'Ève.*
Invention. Dessin. Coloris.

623. *Le Bouquet; souvenir de Venise.*
Dessin. Grâce.

BRULS (L.).

1134. *L'Enfant perdu.*
Composition. Couleur. Harmonie.

1135. *La Prière.*
Éclat de la couleur.

SWERTS (Jean).

905. *L'Exilé.*
Invention.

TIBERGHIEN (Louis).

924. *L'Oisiveté.*
Invention. Choix des plis.

VAN EYCKEN (Jean).

990. *Épisode du Calvaire.*
Composition.

VAN MEEN (Ch.).

1016. *Le Marchand de gibier.*
Rendu du gibier.

VAN ROOY.

1037. *La Vanité.*
Couleur.

VERBOECKHOVEN (Eugène).

1059. *Animaux à la prairie.*
Vérité. Rendu. Moelleux. Faire. Modelé. Touché.

WITTKAMP (J.-B.).

1118. *La Délivrance de Leyde.*
Couleur. Harmonie. Lumière. Franchise du faire. Perspective aérienne.

TAVERNIER.

910. *Nuit d'été.*
Invention.

SOMERS (Louis).

1161. *Adrien Willaert, de Bruges, dirigeant une de ses compositions musicales.*
Harmonie. Rendu des satins.

VOORDECKER père (H.).

1094. *Une Basse-cour.*
Vérité des animaux d'avant-plan.

Examen des statues.

Dans l'examen que je me propose de faire ici, je veux établir, ainsi que pour la peinture, un parallèle entre les œuvres anciennes les plus renommées et celles dont je vais apprécier le mérite.

Les chefs-d'œuvre des Grecs devant me servir comme types du beau, on conçoit que les formes peu sculpturales ordonnées par le gouvernement ne peuvent entrer en lice...

FRAIKIN (G.-F.).

372. *Psyché appelant l'Amour à son secours.*
Invention. Composition. Dessin. Grâce. Beau idéal. Style.

371. *L'Amour captif.*
Invention. Composition. Dessin. Expression. Exécution.

DANIEL.

Cléopâtre.
Morbidesse. Draperie. Exécution.

DE BAY (Joseph).

179. *Argus endormi par Mercure au son de sa flûte.*
Invention. Style. Nature.

DE CUYPER (L.).

205. *Une jeune Mère canadienne répandant son lait sur le berceau de son enfant.*
Invention. Originalité. Souplesse des chairs.

DUCAJU (J.).

502. *Derniers moments de Boduoguat.*
Composition. Hardiesse du mouvement.

GEEFS (Joseph).

597. *Le Message d'amour.*
Composition.

JACQUET (Jos.).

487. *L'Amour désarmé.*
Invention. Dessin. Nature.
488. *La première nuit.*
Composition.

MEULDERMANS (J.).

637. *La Providence éclaire le monde par la religion, les sciences et les arts.*
Style.

VAN OEMBERG (Ch.).

1022. *Le Rêve d'amour.*
Dessin.

VERBOECKHOVEN (Eugène).

1064. *La Méditation.*
Dessin. Nature.

VAN DEN KERCKHOVEN (Jean).

1169. *Vénus et l'Amour.*
Composition.
1171. *Madone.*
Dessin. Beau idéal.

VAN DEN KERCKOVEN (Louis).

1175. *Le bon Pasteur.*
Dessin.

BOURÉ (Paul).

56. *Sauvage surpris par un serpent.*
Invention. Composition des lignes. Dessin. Caractère accentué des muscles
57. *Le Jeu de billes.*
Invention. Composition. Harmonie des lignes. Nature. Simplicité antique.

Je termine ici mon examen des ouvrages du Salon. Il est encore une foule d'artistes d'un mérite remarquable dont je désirerais citer les noms, mais l'espace un peu restreint de mon cadre ne me le permet point.

D'ailleurs, je dois faire place ici à des appréciations plus importantes et surtout plus amusantes que celles que l'on vient de lire. Les voici :

Extrait des comptes-rendus de quelques feuilletonistes; contradictions de ces messieurs.

> Les uns disent que non, les autres disent que oui, et moi je dis que oui et non.
> SGANARELLE.

Le lecteur voudra-t-il bien se rappeler ce qui a été dit sur la divergence d'opinions des feuilletonistes en matière d'art.

Voici qui vient merveilleusement à l'appui de ce qui y est avancé à ce sujet :

MATHIEU. — (*Christ au tombeau.*)

Précurseur d'Anvers du 29 août. — L'artiste serait arrivé à faire une œuvre accomplie, s'il eût été un peu plus avare de lumière.

Indépendance du 25 août. — Son coloris est sombre à l'excès.

Journal des Arts du 31 août. — Quelques imperfections de détails, des indécisions...

Précurseur d'Anvers. — Il y a dans ces contours une précision...

GALLAIT. — (*La Tentation.*)

Journal de Bruxelles du 25 août. — Cette femme pose et ne séduit pas.

Émancipation du 19 août. — Elle vous attache par un charme dont on ne se rend pas compte.

Émancipation. — L'auréole de chasteté répandue sur les délicieux contours...

Précurseur du 29 août. — Ses charmes ont été flétris par la débauche.

Émancipation. — Cette expression d'innocence et de candeur...

Précurseur. — Cette figure respire la sensualité, dénote le vice.

Émancipation. — La nature n'est point aussi noire que les œuvres de l'École espagnole dont M. Gallait s'inspire.

Précurseur. — Sa couleur rappelle celle du Titien.

NAVEZ. — (*Assomption de la Vierge.*)

Indépendance du 25 août. — Tout ce que nous pouvons dire de la composition, c'est qu'elle est bien ordonnée.

Journal des Arts du 31 août.—Devant cette composition, nous nous sentons l'imagination glacée.

Indépendance. — Parmi les anges qui entourent la Vierge, plusieurs sont remarqués pour la finesse du coloris.

Sancho du 3 septembre. — M. Navez a mis *au vert* jusqu'aux habitants des régions célestes.

ROBERT FLEURY. — (*Jeanne Shore.*)

Emancipation du 2 septembre. — Nous ne ferons pas compliment à M. Robert Fleury de l'échantillon que la France nous envoie de ses peintres d'histoire.

Journal des Arts du 3 septembre. — C'est une des plus belles toiles du Salon.

Emancipation. — Dessin commun, incorrect, flétri.

Journal des Arts. — Jeanne Shore est une figure admirable; Jeanne Shore est si belle....

Indépendance du 4 septembre. — Jeanne Shore est horrible à voir.

Mme CALAMATTA. — (*Ève.*)

Indépendance du 29 août. — Le dessin d'Ève est fort tourmenté et n'est pas très-correct.

Journal des Arts du 31 août. — Le corps d'Ève est purement dessiné.

ROBERT (Alex.) — (*Lucas Signorelli.*)

Indépendance du 4 septembre. — L'expression de la figure du peintre est d'une grande vérité. C'est de la douleur profonde.

Journal des Arts du 10 septembre. — La tête du peintre exprime plus la réflexion d'un philosophe que la douleur d'un père.

HAMMAN. — (*La Lecture pantagruélique.*)

Emancipation du 14 septembre. — Le corps de cette femme s'étale avec une souplesse ravissante sur le genou du roi.

Indépendance du 15 septembre. — Il y a trop de raideur dans sa pose.

Biliardet. — (*L'Abbé de Cluny.*)

Journal des Arts du 31 août. — Voilà du vrai caractère religieux; du style naïf.

Indépendance du 4 septembre. — Sans caractère ; l'expression en est dure et sèche.

COOMANS. — (*La dernière charge d'Attila.*)

Journal de Bruxelles du 11 septembre. — Des chevaux dessinés d'un jet et merveilleux de mouvement.

Indépendance du 4 septembre. — L'artiste n'excelle pas à peindre des chevaux. On en voit qui ne sont ni debout ni couchés.

CHAUVIN. — (*Une Faite en Egypte.*)

Journal de Liége du 12 septembre. — La couleur est puissante.

Indépendance du 29 août. — Tout a une teinte verte dans ce tableau.

VAN EYCKEN. — (*Sainte Cécile.*)

Indépendance du 29 août. — Les draperies sont largement traitées.

Précurseur d'Anvers du 2 septembre. — Les draperies manquent d'ampleur.

SLINGENEYER. — (*Bataille de Lépante.*)

Sancho du 5 septembre. — Don Juan est empreint d'une distinction et d'une noblesse peu communes.

Observateur du 29 août. — Don Juan est une des figures les moins significatives, les moins attractives du tableau.

WILLEMS. — (*Les Huguenots.*)

Observateur du 17 septembre. — Exécution généreuse, touche ferme et solide.

Indépendance du 15 septembre. — Faire timide et maigre.

VAN MALDEGHEM.

Journal des Arts du 31 août. — De l'originalité, de l'harmonie. La composition a de la poésie et de la grandeur.

Indépendance du 29 août. — C'est de la peinture fausse et maniérée.

WITTCAMP. — (*La Délivrance de Leyde.*)

Précurseur du 29 août. — Œuvre marquante par l'énergie et la bonne entente de la couleur.

Journal des Arts du 7 septembre. — Le ton général de ce tableau est jaunâtre et monotone.

MANCHE. — (*Funérailles d'un Nervien.*)

Émancipation du 14 septembre. — Ce coup d'essai donne foi dans l'avenir du peintre.

Indépendance du 10 septembre. — M. Manche n'est pas né pour faire de la peinture.

VOORDECKER. — (*Sainte Famille.*)

Observateur du 6 septembre. — Bien dessinée.

Indépendance du 29 août. — Graves incorrections de dessin.

VAN LÉRIUS. — (*La Chute de l'homme.*)

Précurseur du 2 septembre. — Ève est d'un beau galbe.

Indépendance du 29 août. — Ève est une grosse femme rose aux formes vulgaires.

COULON. — (*Les premières Armes et les poissons rouges.*)

Observateur du 12 septembre. — Ces tableaux frappent par la vivacité et la fraîcheur du coloris.

Indépendance du 15 septembre. — Ces tableaux sont faibles de coloris.

Observateur. — Son pinceau est ferme.

Indépendance. — C'est peint timidement.

Je n'en finirais point si je devais inscrire toutes les petites contradictions qui me restent. J'en fais grâce au lecteur : il me saura bon gré, j'en suis sûr, de m'arrêter ici.

A l'année prochaine la continuation du même travail.

Espérons toutefois que messieurs les feuilletonistes voudront bien ne point se corriger de la plaisante manie qui les pousse sans cesse à porter leur jugement sur des œuvres de peinture et à faire des comptes rendus.

WIERTZ.

Août-septembre 1848.

FIN.

POSADA
art
Re
10

ŒUVRES DU MÊME.

En vente à la Librairie centrale d'A. LACROIX et Cie :

Napoléon Ier par La Bédollière [illegible] . . . . . 0 fr. 75
Waterloo (Série de 50 de Napoléon Ier) 75
Événements nationaux . . . . . 1 —
Montigny à la Cour de Bavière [illegible] . . . . . 3 —

Le Point d'honneur, comédie en 5 actes (Odéon) . . . . 1 —
La Bourse des dames, comédie en 1 acte (Vaudeville) [illegible] . . . . . 1 —
Une Révolution nouvelle, comédie en 3 actes (Gaîté) . . 1 —
Jeanneton, opérette en 1 acte.

A PARÎTRE PROCHAINEMENT :

Au Pays du Tabac . . . . . 0 fr. 5